

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2008

Zuzana Beňová

**Univerzita Karlova v Praze
Filosofická fakulta**

Ústav románských studií
Diplomová práce

**Octavio Paz – buddhismus a Lévi-Strauss –
dvě etapy transformace: východní moudrost a strukturalismus pod vlivem
hispanoamerického myšlení**

Octavio Paz on Buddhism and Lévi-Strauss – two views of transformation:
Far eastern visions and the hispanoamerican approach to structuralism.

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Anna Housková, Csc.

Rok podání práce: 2008

Vypracovala: Zuzana Beňová

**Diplomová práce
2008**

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně s uvedením veškerých citovaných zdrojů.

.....
Zuzana Beňová

1	Úvod – Octavio Paz a jeho životní pout'	2
	Autorova životní pout' a tvorba v období šedesátých let	2
	Literární a politická orientace O. Paze	3
2	Budhистické směry	6
	Buddhismus proudu Madhjárika	8
3	Ladera este – (Východní břeh)	10
	O povaze uměleckého díla	15
4	Blanco– (Bílá)	18
5	El mono gramático (Gramatický opičák) – jména a jsoucna	30
6	Corriente alterna (Střídavý proud)	38
7	Octavio Paz versus Lévi-Strauss	46
	Strukturalismus, poststrukturalismus a Octavio Paz	47
	Signos en rotación (Rotující znaky)	50
8	Resumé	53
9	Bibliografie	56
10	Příloha 1 – životní dráha autora	57
11	Příloha 2 – Vůle k moci a s ní související fenomény u Heideggera a Nietzcheho	60
	Vůle k moci	63
	Odhalující Vůle k moci	65
12	Příloha 3 – Obrazové přílohy	67

1 Úvod – Octavio Paz a jeho životní pout'

Abychom porozuměli autorovi, je třeba poznat vždy alespoň jeho životní dráhu a určitou prožitou zkušenost, která se stává součástí spisovatelova dalšího tvůrčího záměru. Poznání, epistémé každého jedince, prostupuje jeho dalším vývojem a zakládá oboustrannou vazbu mezi tím, jak vnímá a reaguje na podněty s nimiž se setkává. Odráží se pak i ve způsobu, jímž získává další poznání. Jeden krok navazuje na druhý, vytvářeje vědomí i zpětnou vazbu v životě autora. Kromě toho bývá stručný popis životních událostí jednotlivých autorů obvyklým odrazovým můstkem při výkladu jejich další tvorby. Zejména v případě hispanoamerických a některých španělských autorů, snad s výjimkou G.G. Márqueze, je třeba každého autora uvést v rámci jeho životních reálií, především z důvodu obecně nižší obeznámenosti širšího středoevropského publika s těmito, byť světově proslulými, literáty. Přijměme pozvání k porozumění životní cestě mexického autora Octavia Paze, nositele Nobelovy ceny za literaturu z roku 1990 a etapě jeho tvorby z šedesátých let.¹

Autorova životní pout' a tvorba v období šedesátých let

„Básník není ten, kdo věci pojmenovává, ale ten, kdo jména rozpouští, ten kdo poznává, že věci nemají jména a že jména, kterými je nazýváme, jim nepatří.“²

Období let 1962 až 1968 strávil Octavio Paz v Indii, kde zastával místo mexického velvyslance. Tento kout země se svou osobitou tradicí ho inspiroval a zanechal své stopy především ve dvou sbírkách vzniklých v tomto období: básnické *Ladera este* (Východní svah) a esejistické *Corriente alterna* (Střídavý proud) a v pozdější žánrově obtížně zařaditelné knize *El mono gramático* (Gramatická opice) z roku 1970. V těchto dílech je patrný vliv postmoderny, ale i symboliky a mytologie buddhismu a hinduismu (nakonec tyto vlivy působily už při vzniku francouzského surrealismu, ke kterému se Paz přikláněl ve třicátých a čtyřicátých letech, scházejíc s Bretonem a jeho přáteli), spolu se základními otázkami o čase a bytí z tradice západní filosofie. Tyto dva takřka protichůdné proudy jsou spojeny v autorově díle v syntéze jak po stránce obsahové tak formální.

¹ autorovu životní pout' v datech je možno si projít v příloze 1, dle knihy: Paz, O.: *Vislumbres de la India* (Třpyt Indie). Barcelona: Seix Barral, 1995.

² Paz, O.: *El mono gramático*, Obra poética (1935-1988), Seix Barral, Biblioteca Breve, 1974.

Octavio Paz, dle jeho vlastních četných prohlášení, se vždy považoval za básníka více než za esejistu či diplomata. Dokonce i v jeho četných sbírkách esejů lze nalézt fragmenty připomínající poezii v próze.

S Orientem se Paz mohl seznámit již v letech padesátých při své první návštěvě Indie a při půlročním diplomatickém působení v Japonsku roku 1952. (V období let 1951-1953 zastával různé diplomatické funkce v Novém Dillí, Tokyu a Ženevě). Při svém návratu měl to štěstí potkat se se svou životní láskou Mariou José Tramini, svou druhou ženou, s níž se oženil pod stromem *nim* (1966), a která jej provázela po zbytek života.

Další důležitou sbírkou vzniklou v tomto období jsou *Signos en rotación* (Rotující znaky), v níž je onsažena (stejně jako i v některých dalších básnických sbírkách) báseň Blanco obsažena. Tato kniha měla být zlomovou sbírkou, pro autora znamenala předěl mezi dvěma druhy poezie a měla deklarovat nový začátek.³ Již z názvu je patrné, že se bude jednat o vypořádání se se strukturalismem, k němuž Paz zaujímá kontroverzní pozici již v knize *Corriente alterna* (Střídavý proud). V mnoha esejích tohoto výběru se však Paz i na strukturalismus dívá z tehdejší takřka budhistické pozice, což tyto eseje činí velmi neobvyklými. To vyplývá z vlivu budhistických tradic, o něž se Octavio Paz v daných letech zajímal a jež se v učení o signifikaci slov a objektů značně liší od západního pojetí, jehož vyústěním se stal právě strukturalismus Chomského a potažmo – v antropologické verzi Léviho-Strausse.

Literární a politická orientace O. Paze

Během španělské občanské války O.Paz projevoval svou solidaritu s republikány. Když se však dozvěděl o vraždě jednoho ze svých tehdejších přátel zapříčiněné právě republikány, začala se u něj projevovat čím dál tím silnější desiluze. Ta, spolu s vývojem společensko-politické situace, jej vedla k přehodnocení jeho politické orientace.

Začátkem padesátých let, během svého pobytu v Paříži, olivněn Davidem Roussetem, André Bretonem a Albertem Camusem, publikoval kritické články orientované proti totalitarismu a zvláště proti Stalinovi.

V pozdějších letech osmdesátých (časopisy *Plural* (Mnohost), *Vuelta* (Návrat))⁴ popisuje Paz poškozování lidských práv v komunistických režimech, čímž se stal neoblíbeným u části latinoamerické levice a univerzitních studentů. To se u některých časem

³ „*declaración del principio*“, Dillí, 7. dubna, in Santi, E. M.: *Acto de las palabras*, str. 307

⁴ překl. aut.

vystupňovalo k otevřenému nepřátelství. Paz v 90. letech konstatoval, že nečekal, že by ho tento antagonismus mohl provázet po celá desetiletí.

Od začátku šedesátých let lze pozici Octavio Paze charakterizovat jako humanisticky a kosmopolitně soustředěnou na obranu lidských práv a svobody jak na národním tak na mezinárodním poli. Více než politicky se však projevuje v literatuře, která je podle slov autora od společnosti neoddělitelná: „*Může existovat společnost bez poezie, ale společnost se nikdy nemůže jako poezie uskutečnit. Někdy se tyto dva termíny (pozn. společnost a poezie) pokoušejí oddělit. Ale nemohou.*“⁵

Pokud jde o Pazův zájem o východní směry, je o něm známo, že o japonskou kulturu se zabýval již od poloviny čtyřicátých let.⁶ Skrze Josého Juan Tabladu, básníka a překladatele se nepřímo setkal s japonskou poezií. Tento zájem se ještě upevnil během jeho půlroční epizody diplomatické mise na japonském velvyslanectví v Tokyu roku 1952. Výsledkem byla série *haiku*, publikovaných již v roce 1954, pod názvem *Semillas para un himno* (Semínka oslavné písně), následovala je pak autorova práce na edicích japonských autorů.

S buddhismem se Octavio Paz seznámil nepochybně již před svým prvním příjezdem do Indie v padesátých letech. Již surrealistická tradice Paříže čtyřicátých let nemohla na Octaviu Pazovi nezanechat stopy. Když se pak následně seznámil v letech padesátých se zen-buddhismem (s manuálem Zen-buddhismu D.T. Suzukiho), byl jím též ovlivněn, což vyplývá již z některých obrátů v knize *Luk a lyra*. Následně, zřejmě až v Indii, pokračoval ve studiu této tradice, ale přikláněl se spíše ke směrům buddhismu Nágardžunova (tzv. Madhjámičkového buddhismu Velkého vozu – Mahájány), jenž vycházel z tradice budhistické logiky (pomáhající pochopit neuchopitelnost – či neexistenci esence). Lze předpokládat, že logickými paradoxy této logiky podobnými *koanu* u zen-buddhistů lze též dosáti jistého stupně jinobytí – *mókša*. Tradice však praví, že některé školy zen-buddhismu si kladou jako cíl právě *koan* – hádanku bez rozuzlení, zato cílem Nágardžuny byla nirvána (aspekty logiky se v ní stávají podružnou záležitostí). V tradici Madhjámičkového buddhismu je jeho posledním cílem nirvána, která se ale nazývá *sunyata*. Jedná se o jakousi prázdnotu, nicotu, která spočívá v proměnlivosti jevů, ale která je zároveň pravým poznáním. Za proměnlivostí jevů se totiž dále nic neskrývá, pohlédnout do vlastního nitra v touze zachytit „já“ a po dlouhých meditacích nahlédnout jeho faktickou neexistenci je zde cílem. V něm se samsára stane nirvánou a nirvána samsárou a hledající pochopí, že „vše je jinak“; fenomén *sunyata* Paz explicitně zmiňuje na několika místech, například ve stejnojmenné básni ze sbírky

⁵ O. Paz, *Vislumbres de la India*, str

⁶ E. M. Santi: *Acto de las palabras*, p. 371

Corriente alterna (Střídavý proud). Původně se tak měla nazývat i báseň *Blanco* (Bílá). Stejně tak v knize *El mono gramático* (Gramatický opičák) se proliferací časů a míst navozuje stav bezčasí v proměnlivosti a otázka po „já“ toho, kdo jím prochází.

Od roku 1962, kdy Paz začal na velvyslanectví v Indii působit do roku 1972, kdy došlo k vydání knihy *Renga*, již v Paříži, napsal 13 děl: 3 sbírky básní a 10 vydání v próze (z toho některé výběry básní, či reedice). Jedná se tak o nejpłodnější etapu jeho tvorby.

Klademe si zde za cíl soustředit se na nejznámější básnické sbírky a díla: *Blanco* (Bílá), *Ladera este* (Východní břeh), *El mono gramático* (Gramatický opičák); a esejistickou tvorbu: *Corriente alterna* (Střídavý proud) a *Signos en rotación* (Rotující znaky, vybrány především eseje ovlivněné jak opozicí vůči strukturalismu, tak učením buddhismu).

Na základě analýzy některých básní a esejů i celkového ladění zmíněných knih se pokusíme vystopovat proměnu, kterou Octavio Paz a jeho literární styl v šedesátých letech prošel a podat dostatečně ucelený obraz o deseti letech autorových proměn.

„Právě tak, jako lze určitou nemoc na světě léčit různými metodami, existují i různá náboženství, která lidem a ostatním tvorům přinášejí štěstí“⁷

Je sporné, zda by se měl buddhismus považovat za náboženství v pravém slova smyslu. Budhistické směry se od doby svého vzniku roztříštily do nespočtu škol a směrů. Nastiňme zde alespoň ty nejzákladnější, které postačí k porozumění textům Pazových básní a vlivu, jen na něj budhistická tradice vedle učení hinduismu měla.

Základy buddhismu položil Gautama Buddha (563- 483 př.n.l) poté, co dosáhl osvobození – dokonalosti (nirvány) mnohaletou praxí ve třech kázáních na třech dnes svatých místech. Na rozdíl od jiných náboženství však různé budhistické školy neučí své žáky jen na základě sůter – později sepsaných nauk, Buddhových kázání, ale i tanter – které nabízejí i jiné praktické možnosti dosažení buddhovství.

První z Buddhových kázání bylo určeno stoupencům tzv. školy Malého vozu, Hinájany (*„posluchačům s duchovním nadáním jejichž rozhled byl však omezený“⁸*), vyprávělo se v něm o čtyřech budhistických pravdách.

Hinájána – cesta Malého vozu si klade za cíl (pomocí náboženské etiky, koncentrace a meditace) vymýtit „nevědomost“ i s kořeny a dosáhnout tak nirvány pro praktikujícího.

Druhé kázání proběhlo na vrchu Grdhrakútě, určeno stoupencům Mahájány- Velké cesty (*„kteří mají pronikavý intelekt“⁹*). Buddha v něm hovořil o prázdnotě – *śūnyata* (nebo též *śūnyata*¹⁰) a o neexistenci konečné podstaty jáství. Tato tematika je pro nás z hlediska tvorby Octavia Paze zvláště zajímavá.

Třetí kázání ve Vaišáli bylo obráceno především vůči méně intelektuálně orientovaným stoupencům Mahájány.

Stoupenci Mahájány se při své praxi mají orientovat na soucit s druhými bytostmi a touhu po osvobození všech trpících bytostí: kromě praxe totožné s Hinájánou mají rozvinout ještě šest transcendentálních ctností (*parámitá*), a přestože se na počátku ubírají stejnou cestou jako stoupenci Hinájány, je toto dosažení probuzení – mókša – od hinájánového druhu probuzení kvalitativně odlišné, protože i záměr Mahájány je jiný.

Octavio Paz komentuje rozdělení bódhisattvů jednoduše: *„Bódhisattva (je): budoucí Buddha, dříve než dosáhne nirvány. Pro hinájánový buddhismus je ideálem dokonalosti*

⁷ Gjamccho, Tändzin, 14. Dalajlama: Úvod do buddhismu, str. 11

⁸ převzato tamtéž, str. 16

⁹ převzato tamtéž, str. 17

¹⁰ *śūnyata* (sanskrt) – (ev. *śūnyata*) prázdno či prázdnota, mahájánový filosofický termín vyjadřující myšlenku, že nic na světě nemá stálou (duchovní) podstatu (*átman*), ani hodnotu. Tamtéž, rejstřík pojmů, str. 76

*Arhat, mudrc, který díky osamělé meditaci po vzoru Buddhově dosáhl osvícení. Pro adepty mahájánového buddhismu je to mudrc, který pohnut nekonečnou moudrostí (prájna) a nemenším soucitem (karuná (někdy nazávaný též milost. Pozn. překl.)), který se vzdal Nirvány, aby pomohl všem bytostem na cestě k osvícení (bódhi). Ale bódhisatvové nejsou božstva, ani světci v křesťanském nebo muslimském smyslu slova: jsou to ne-entity, jejich esenci je prázdnota (sunyata).“¹¹ Tělo bódhisatvy má být podle některých textů (Sútra Mahájána – též *Mahájána sutta*) také označeno 32 znaky, v jiné pasáži je však zmíněno, že tělo bódhisatvy se od těla ostatních smrtelníků liší spíše absencí jakýchkoliv znaků; a tytéž texty pak trvají na iluzorním charakteru oněch 32 znaků.¹²*

V tibetském buddhismu se pod názvem Kandžur uchovalo – přeloženo do tibetštiny – celé Buddhovo učení. Oddíl sůter se dělí na tři části (*Tripitaka*) : *vinaja*, *sútratánta* a *abidharma* – učení o morálce, meditaci a filosofické praxi ve vztahu k moudrosti. Oddíl tanter- tedy jiných učení než jsou sůtry- se dělí na další čtyři oddíly, které se jen někdy zahrnují do oddílu učení o sůtrách (*sútratánta*) *Tripitaky*.

Tantra, tantrájána – cesta tantry, je zvláštní stezkou buddhismu obsahující různé jógové metody, jež pomáhají na cestě k osvícení. Jejím smyslem je uklidnit mysl a dostat ji pod kontrolu tak, aby se zabránilo vytváření dalšího utrpení skrze vytváření špatné karmy (špatného jednání a myšlení v minulosti, které dříve či později přinese své shnilé ovoce). Mysl – nebo lépe řečeno dle budhistického náhledu na mysl – jednu z jejích částí, která má k nedisciplinovanosti sklony, je možno dostat pod kontrolu čtyřmi základními způsoby, jsou-li prováděny soustavně a pokud možno denně: budováním těla – například *hatha* jógou nebo jinými cvičeními („pět tibet’anů“, *tai-chi*, etc.) pomáhajícími tělo uchovávat v harmonii; dále budováním mysli: *rádža* jógou, k níž náleží meditace *vipásana*¹³: soustavné udržování pozornosti vzhledem k vlastním myšlenkovým procesům; – do třetice pak psychologickým utvářením mysli: kontemplací, zahrnující z hlediska tantrického buddhismu pohled na obrazy nejrozumnějších božstev; za čtvrté lze mysl dostat pod kontrolu též opravdu velkou vírou a zbožností.¹⁴

¹¹ Paz, O.: *Ladera este*. México: Joaquín Motriz, 1969. Poznámky - bódhisattva, str. 177

¹² tamtéž, str. 177

¹³ meditace pozornosti a vzhledu (pozn. aut.)

¹⁴ „A jestliže člověk kráčí systematicky po transcendentální stezce, samotný rozum mu během tohoto snažení poskytne mnoho důvodů pro upřímnou víru“ Gjamccho, Tändzin 14. Dalajlama: Úvod do buddhismu, str. 35

Buddhismus proudu Madhjárika

Octavio Paze více než jiné směry ovlivnil Madhjárikový buddhismus, založený mudrcem Nágardžunou ve 2. stol. našeho letopočtu. Jde o mahájánový proud, který obratem k nicotě (*súnyata*) – čili též prázdnotě – transcenduje bytí. Prázdnota zde znamená zároveň plnost (*purna*). Buddhismus obecně a tento směr především považuje nulu, nicotu za vyjádřitelnou dvěma způsoby a možnost dosažení vyvanutí též: jedním způsobem je prázdnota a absolutní nihilismus askety, druhým plnost a absolutní přijetí všeho. E. M. Santí se domnívá, že například Pazova báseň *Blanco* (Bílá – ev. Bělost) odpovídá zčásti vizi madhjárikového buddhismu a tantry: „*Bílá (báseň Blanco) je jako nehybná cesta, ke které nás zve množství tantrických maleb a reliéfů.*“¹⁵

Abychom nezůstali jen na povrchu Pazových esejů, dovolíme si zde nastínit některé detaily buddhismu madhjárikového proudu a základní pojetí logiky Nágardžunovy¹⁶. Madhjárika (sanskrt, माध्यमक), počítající se k buddhismu tzv. Střední cesty, je jméno filozofické školy z 2. století, založené mnichem Nágardžunou. Centrem učení Střední cesty je učení o prázdnotě *sunyata*, která popisuje pravý stav věcí, jejichž nereálnost – ve světě pouhých jevů – je jejich jedinou opravdovostí. Věci pocházejí „*ne ze sebe, ne z jiného, ne z obou těchto věcí, ne bez příčiny všechny věci někde a někdy povstaly.*“¹⁷ Svět a jeho jevy nejsou, protože jim vždy předcházejí je zapříčiňující jevy. To znamená, že s sebou nemohou nést vlastní bytí. Jsou bez podstaty – inherentní existence – nazývané *svabhavata*, jsou v posledku prázdny: *sunyata*. Tato prázdnota však neznámá Nic, jako jsme tomu zvyklí u Nietzscheho, protože i Nic (jako jsme tomu zvyklí u západních filosofických škol, např. u Nietzscheho) by bylo téměř Něčím, čím můžeme Bytí věcí charakterizovat. To znamená že věci neexistují v protikladu Bytí a Nebytí, ale všechny je třeba pochopit jako nacházející se v jejich základu ležící prázdnotě.¹⁸ Madhjárikový buddhismus tak tvoří základní kámen učení Střední cesty spolu s další filosofickou školou Vijnanavády. Ve svém dalším vývoji se šířila i do učení tibetského buddhismu – v 9. století, ve 12. století dále do Číny a posléze do Japonska.

¹⁵ „*Blanco es como viaje inmóvil al que nos invita un rollo de pinturas y emblemas tántricos*“ Santí, E. M.: El acto de las palabras, str. 300 - 321

¹⁶ Holba, Jiří: Buddhova nauka o ne-Já (an-átman), in Chlup, Radek (ed.): Pojetí duše v náboženských tradicích světa, Praha: DharmaGaia 2007, p. 285–319; Černega, Jiří: O počátku buddhismu, edice Světové duchovní proudy

¹⁷ Úvod k Mulamadhyamakakarika in Nagarjuna, 2nd cen., Mulamadhyamakakarika of Nagarjuna: the philosophy of the Middle way, Delhi : Motilal Banarsidass, c1986

¹⁸ „La India no niega el Ser: lo ignora. Niega el cambio: es maya, ilusión. (India neodporuje Bytí: ignoruje ho. Odporuje změně: je to mája, iluze). Paz, O.: Střídavý proud (*Corriente alterna*), str. 139

Madhjámikový buddhismus nebyl jediným proudem, který Paze ovlivnil, dále je to zejména Vadžrajána a Tantrajána. Jako čtenáře některých Pazových budhisticky orientovaných esejů a také deskriptivních pasáží jeho knihy *El mono gramático* (Gramatická opice) nás bude z těchto dvou dále zajímat zejména tantrická část buddhismu. V některých pasážích téže zmíněné knihy najdeme sekvence popisu divokých božstev s množstvím končetin zaujímajících různě hrůzostrašné anebo naopak radostné pózy. Smysl těchto božstev tkví v meditační technice kontemplace, o níž bylo zjištěno, že je při soustředění se na nadpozemské bytosti nejúčinnější. Stejně tak je důležité, aby se kontemplujícímu dostalo bytosti, na kterou upře pozornost své neposedné mysli; bytosti, s kterou je možno se vnitřně ztotožnit, podle naladění meditujícího. Díky variabilitě, s kterou jsou tantrická božstva promyšleně zobrazována, je toto věřícímu, nebo spíše meditujícímu jogínovi umožněno. Tyto obrazy se podobají básním v malířském provedení a Octavia Paze zřejmě fascinovaly a inspirovaly. Buddhismus a východní myšlení obecně se prolíná autorovou nejen esejistickou, ale i básnickou tvorbou. Syntézou tohoto vlivu v Pazově básnické tvorbě je zejména celek básně Blanco (*Bílá*) a některé básně z knihy *Ladera este* (*Východní břeh*).

Knihu *Ladera esta* (Východní břeh) publikoval Octavio Paz v roce 1969. Jde o knihu básní s patrnou inspirací Orientem. *Ladera este* nese podtitul *Ladera este, hacia el comienzo blanco* (Východní břeh, vstříc začátku bílé)¹⁹ jistě ve spojení s tím, že na konec knihy byla opětovně zařazena báseň *Blanco* (vydána prvně roku 1966), která se tak dostala do povědomí širší skupiny Pazových čtenářů.

Sbírka se dělí na tři části. První je zbavena bližšího podtitulu a zahrnuje básně z období let 1968 – 1969. Objevuje se zde tematika jinakosti, masek i obrazů života v Indii v době dané zmíněnou epochou.

Ve druhé části nesoucí název „*Hacia el comienzo blanco*“ („Vstříc začátku bílé“) se objevují některé starší Pazovy básně, inspirované tantrickou erotikou nebo milostnou poezií s erotickým nábojem, jejichž obrazové analogie reliéfů na území Indie ukazují i symboliku hinduistických božstev Šakti a Párvatí, které tato poezie zmiňuje.

Třetí částí je báseň *Blanco*, jejíž způsob čtení je ve srovnání s jejím prvním vydáním (popsaném v následující kapitole) limitován pevnou vazbou knihy *Ladera este* (Východní břeh). Zůstává však zachována její osobitost a je ponechána volnost čtenáři vybrat si způsob jejího čtení, dle návodu, který Paz připojuje v předmluvě.²⁰

Pro autora je typické, že báseň *Blanco* (Bílá, Bělost) symbolizující začátek zařadil na konec sbírky, čímž docílil kruhovosti: začátek je zde zároveň koncem a naopak. Tak se cyklické pojetí času poplatné východním směrům vkrádá i do této sbírky.

Z přehršle inspirujících básní zde k bližšímu rozboru vybíráme tři, *Aparición* (Zjevení), *El otro* (Jiný) a *Sunyata* (Sunyata) tak, abychom reflektovali nejen vlivy Východu, ale i rozporuplnost dané epochy, střet kultur, ke kterému od 18. století v Indii dochází. V Indii, nikoliv v Mexiku, je nutno poznamenat, že v šedesátých letech se Octavio Paz takřka zcela oprostil od někdejší mexické tematiky či symbolismu (až na několik esejů s tradičně latinoamerickými tématy civilizace a barbarství, byť netradičně zpracovanými) a přes kosmopolitismus daný jeho setkáním se s francouzskými surrealisty se zcela nechává ovlivnit místem svého pobytu a působení. Dlužno říci, že díky dětství strávenému částečně ve Spojených státech a pozdějšímu pobytu ve Španělsku i působení v Paříži, je kosmopolitismus pro Paze v obdobích za hranicemi Mexika již zřejmě zcela přirozenou záležitostí.

V následujících odstavcích se budeme věnovat rozboru tří vybraných básní sbírky, na nichž se pokusíme demonstrovat, jak se autor nechal inspirovat Indií.

¹⁹ překl. aut.

Aparición

Si el hombre es polvo
esos que andan por el llano
son hombres

White Huntress

No lejos del dak-bungalow,

entre bambúes y yerbales,

tropecé con Artemisa.

Iba armada de punta en blanco:
un cooli cargaba el Holland and Holland,

otro el vanity case y la maleta
con los antibióticos y los preservativos.

Zjevení

Je-li člověk prach
ti, kteří jdou pláni
jsou lidé
white Huntress

nedaleko dak-bungalovu

mezi bambusy a křovím

srazil jsem se s Artemidou

jdoucí oblečena celá v bílém:
jeden kuli jí nesl Holland and Holland,

druhý vanity-case a kufr
s antibiotiky a prezervativy.

Zjevení je básní, která zrcadlí zvláštní přetrženost, mezeru zející mezi západní a východní kulturou. V paradoxu bílé cestující, která je zde vykreslena negativně a nesmyslně, poskytuje obraz o tom, jak turismus osob nezapadajících do dané kulturní reality vnímají ti, kteří zde pobývají déle. *Člověk je prach*, říká Octavio Paz na první řádce básně, jestliže však je prach, ten, kdo chodí rovinou – (a má zde snad na mysli domorodé obyvatelstvo), je člověk (čtěme: skutečný člověk.)

²⁰ viz předmluvu k básni Blanco (Bílá) in Paz, O.: Ladera este

Osoba do této reality nezapadající, bílá lovkyně (ať již mužů, nebo zážitků), působí zde cize, stejně jako v textu básně působí nepatříčně tu zející cizí slova: Holland – Holland,²¹ dak-bungalow²², vanity-case, antibiotika, prezervativy. Je to právě ona hygienická čistota, která v těchto dvou posledních slovech vzbuzuje ve čtenáři odcizení. Odcizení se původní barbarské rovině, z níž vzešel a způsobující, že bílá kráska – podobající se Artemidě (v.6), bohyni krásy, které mají původní obyvatelé – přetavení v otroky *kuli* – sloužit, působí jako zjevení. Zjevení je zde odrazem jinakosti, fantastična, nicméně nikoliv v pozitivním, ale neutrálním až negativním slova smyslu, stejně jako i působení civilizace v původních společnostech působí častěji deformaci, negativní zvrát jejich někdejší funkčnosti. Tyto tři motivy: jinakost, střet civilizací a společenské uspořádání, leží v základu této jinak zcela prosté básně.

²¹ značka lovecké zbraně

²² lovecká chatrč

El otro²³

Se inventó una cara.

Detrás de ella

vivió murió y resucitó

muchas veces.

Su cara

hoy tiene las *arrugas* de esa cara.

Sus arrugas no tienen cara.

Jiný

Vymyslel si tvář.

A za ní

žil, zemřel a znovu ožil

mnohokrát.

Jeho tvář

dnes má vrásky této tváře.

Jeho vrásky nemají tvář.

S jinakostí se setkáváme i v další vybrané básni. Samotný titul o ní svědčí. Jde snad o japonský motiv masky, který zde Paz stopuje na vlastní účet a která se v textu explicitně neobjevuje, spolu s motivem identity. Motiv masky a ztráty tváře má velkou tradici především v japonské literatuře, kterou se zde podle našeho názoru autor nechal inspirovat. „Vymyslel si tvář“ (v.1) značí, že tato maska vznikla z libovůle osoby, jež se za ní schovává a snad naznačuje, že každý je stvořitelem své vlastní masky ve společnosti a ve světě, jímž je obklopen. Masky má zároveň tradici v mexické literatuře (Zorro mstitel) a v zápasnické tradici vzešlé z indiánských rituálů – *los voladores*. Daný text se však odehrává spíše v tradici východoasijské, neboť je v něm přítomen motiv času a stárnutí, jež mexickým maskám nepřísluší. Skrze tvář, která zestárla, aniž by byla známa, ježto byla po celý čas kryta maskou, vzniká v básni střet opravdové a falešné identity (tváře a masky) spolu s otázkou, zdali jsou zaměnitelné. Po letech existence osoby, kterou kryje maska, se tato její falešná identita, se kterou se světu prezentuje a ke které se svět zpět obrací, chápající ji jako pravou, v pravou tvář promění. Po delším uplynulém čase má totiž taková existující faleš větší nárok na pravdivost a identitu, než ono neznámé (opět motiv jinakosti), co je za ní skrytu. Tak se i lež může stát pravdou, osvobozena uplynulým časem a pravda iluzí, která nemá s takzvanou realitou nic víc společného – stejně jako („*jeho vrásky nemají tvář* – v.7“) v Pazově básni.

²³ Paz, O.: *Ladera este*, str. 186-187

K buddhistické symbolice se v knize *Východní svah* Octavio Paz vrací v básni *Sunyata* (tak se měla původně nazývat báseň *Blanco* (*Bilá*)).

Sunyata

Al confín

Yesca

Del espacio calcinado

La ascensión amarila

Del árbol

Torbellino ágata

Presencia que se consume

En una gloria sin sustancia

Hora a hora se deshoja

El día

Ya no es

Sino un tallo de vibraciones

Que se disipan

Y entre tantas

Beatitudes indiferentes

Brota

Intacto idéntico

El día

El mismo que fluye

Entre mis manos

El mismo

Brasa sobre mis párpados

El día El árbol

Sunyata

Hranice

křeše

Ze zvánělého prostoru

Žlutý vzestup

Stromu

Achátovou smršť

Přítomnost, jež se šíří

Ve slávě bez podkladu

Hodinu od hodiny se zbavuje listí

Den

Už není

Než jen stéblo vibrací,

Které se rozptylují

A mezi tolika

Nedotknutelnými krásami

pučí

Stejně tak nedotknutelný

Den

Stejný, který plyne

Mi mezi rukama

Stejný

uhlíky nad mými víčky

Den

Strom

Na první pohled složitě vypadající báseň v sobě spojuje dvojí: Strom – růst stromu a plynutí času. Vžijme se do pozice stromu, byť je to takřka nemožné, jenž den za dnem stojí, bez možnosti vnímat věci kolem sebe stejným způsobem jako my s našimi senzorickými orgány – („*přítomnost, jež se šíří*“(v.7)“) tichost a přitom proměna během tohoto prožívání času tvoří opozici, která se zde čtenáři nabízí. Čas i strom v tom proudu pomalých změn přestávají existovat: „*už není/než jen stéblo vibrací. (v.11)*“, stejně tak v básni a její struktuře, jako údery odbíjejících hodin autor akcentuje slovo „stejný“, uvedené figurou (*nedotknutelnými krásami/.../stejně tak nedotknutelný (v.15, 17)*). Stejnost a monotónnost v lichých verších poslední části básně, typograficky odražené vpravo, jsou však přebíjeny lichými strofami, symbolizujícími pohyb: (*pučí –den – mi mezi rukama – uhlíky nad mými víčky (v.16, 18, 20)*), ve kterých se neustále cosi odehrává, až dospějeme v kulminaci poslední strofy k položení rovnítka mezi pohyb a klid, strom – pevně stojící a den – vždy uplývající.

Motivy, které jsme ve zde vybraných básních našli, jsou příznačné tu ve větší, tu v menší míře pro celou sbírku. Z hlediska našeho budhisticko-strukturalistického zkoumání však především báseň Sunyata – odraz budhistické prázdnoty a zároveň plnosti ve vyvanutí mysli, je nosnou konstrukcí, pro další zkoumání Pazových textů. Je třeba si povšimnout především struktury nehybnosti vůči plynutí a časovosti vůči bezčasí, abychom pochopili, co má budhistické myšlení na mysli a čím se Paz nechával po celé desetiletí inspirovat.

O povaze uměleckého díla

Protože sbírka Východní břeh nemůže být pojata jako dílo inspirované pouze buddhismem, zmiňme se alespoň částečně o dalších aspektech a inspiraci jejích jiných básní, chápaných zde jako jednotky tvořící celek dané knihy – uměleckého díla.

„*Umělecké dílo se nepokouší v první řadě uchopit poznání světa, ale hledá vlastní formy, zabývá se stvořením vlastních pohledů, které mají své charakteristické vlastnosti.*“²⁴

Významovost poezie a soudobé uchopení světa dané společností v básních spolu obvykle korespondují. V díle Octavia Paze je tato reciprocita ještě patrnější: „*metaforické myšlení a mýtus jdou vždy ruku v ruce s teorií.*“²⁵ Tento autor vždy hladově nasával světové dění kolem sebe, aby je transformoval ve své poetické vyjádření světa. Nejprve jej oslovil romantismus, později byla jeho tvorba permutována surrealismem a relativizována existencialismem, následovně inspirována lingvistikou a antropologií strukturalistů. V indické etapě se pro

²⁴ Gimferrer, Pere (ed.), Octavio Paz – el escritor y la critica, str. 96, Madrid: Taurus ediciones, S.A. 1989

²⁵ tamtéž

změnu transformovala díky nejrozličnějším filozofickým směrům a východní moudrosti. Jedno však mají všechny tyto tendence společné: Báseň pro Paze představuje vstup do posvátného prostoru, který zjevuje jinakost a tajemství kosmu.

Z druhého pohledu na báseň jako na umělecké dílo je u Octavia Paze svět vždy reprezentován textem, řeč už nejen že reflektuje svět, ale začíná být autonomní jednotkou a vizí, slovo (fundující jednotka řeči) nabývá kvality zakládajícího prvku, od něhož se další básnění odráží, a současně se ve vztazích jednotlivých slov odráží svět: „*Některá slova se přitahují, jiná se odpuzují a všechna navzájem korespondují.*“²⁶ - - Úplně stejně jako přírodní entity – lidé rostliny a zvířata. V literárně-strukturalistickém pojetí je svět komunikovaný v básni analogický s daným textem: Octavio Paz se od počátku ve svých básních pokouší o sjednocení textu se světem a o dosažení jakési prvotní jednoty obou. Slova zde nabývají mystické a mysticko-magické funkce, jelikož jsou stejně tak součástí silového pole světa, které nás obklopuje, jako jiné předměty.

Poezie a slovo Paz staví na roveň zakladatele „já“, slova jsou s „já“ nějakým způsobem spojena: dokud existují, tvoří je „já“ a naopak je jimi tvořeno. Tato otázka po smyslu identity se pro autora otevřela již v polovině padesátých let, v knize *Libertad bajo la palabra* (Svoboda na čestné slovo)²⁷. Daná tendence se dále stupňovala, když Octavio Paz dal slovo strukturalismu (především v šedesátých letech) s komentářem děl Lévi-Straussových. Náзор na slovo a jeho funkci u Paze pak prochází dalším vývojem: v poslední fázi, koncem 60. let, už slovo není jen fundujícím nástrojem, ale spíše věcí, která může potencionálně zrušit existující realitu a přispět tak k dosažení transformace k něčemu vyššímu, čtenáře přesahujícímu.²⁸ Až k dualitě já - Já (čtenáře i autora), které se odehrává v čase a prostoru. Už ve sbírce *Ladera este* (Východní břeh) oba dva fenomény zneklidňují představivost autora, jenž jim dává ve svých básních prostor. Zároveň se v nich též objevují narážky na hinduistickou mytologii, která význam času a prostoru odsouvá z lineárního – jednoduchého pojetí- na něž jsme zvyklí a pracuje s ním jinak.²⁹ Tyto prvky jsou pak soustředěny především na relativně komplexním a úsporném rozsahu v básni Blanco, vydané

²⁶ tamtéž, str. 100

²⁷ „*Palabras, frases, sílabas, astros que giran alrededor de un centro fijo. Dos cuerpos, muchos seres que se encuentran en una palabra. El papel se cubre de letras indelebiles, que nadie dictó, que han caído y arden y queman y se apagan. Así, pues existe la poesía, el amor existe. Y si yo no existo, existes tú.*“ – Paz,O.: *Libertad bajo la palabra*, str. 216

²⁸ „*La poesía/ Es la hendidura/El espacio/Entre una palabra y otra/Configuración del inacabamiento.*“ – Paz,O.: *Ladera este*, str. 92

²⁹ povaha času je relativizována v mnoha Pazových sbírkách viz., *El presente es perpetuo./ En el pico del mundo se acarician /Shiva Parvati/Casa caricia dura un siglo/Para el dios y para el hombre/Un mismo tiempo.* “Viento entero in Gimferrer, Pere(ed.): Octavio Paz – el escritor y la crítica, str. 119

poprvé samostatně, podruhé jako součást této sbírky, jež si však zaslouhuje být rozebrána zvlášť.

Snad jednou z nejdůležitějších básní Pazových po roce 1969 je báseň Blanco. Její obsah byl ovlivněn poezií Stéphanu Mallarméa a teorií hudby Johna Cage a současně Pazovým porozuměním mýtům východní Indie. Báseň byla napsána ve stejném roce, kdy se Paz setkal se svou budoucí druhou ženou a životní láskou Mariou José Tramini. Tato korelace, ke které došlo v roce 1966, učinila daný rok pro autora velmi plodným.

První vydání se uskutečnilo v prosinci 1967 v Mexiku a čítalo pouhých 579 exemplářů se specifickou typografickou úpravou (v roce 1972 došlo k druhé reedici v počtu 5ks ve stejném stylu).³⁰ Toto vydání představovalo netradiční asi 70 cm dlouhý arch papíru, na němž byl několika typografickými styly červenou a černou barvou na 32 oddělených „listech“ jednostranně vtištěn text básně (vše dle vlastního návrhu autora). Ty mohl čtenář libovolně skládat, čímž vznikly básně od sebe v podstatě odlišné – tzv. otevřená díla.³¹ Tato fantazie i co se týče edice odpovídá nespoutanosti a neomezenosti, s jakou se autor pokouší poskytnout a ukázat laskavému čtenáři určitou literární proměnu tak, aby jej vyvedl z tradičních forem, které jsou člověku vlastní.

V druhém vydání tvoří báseň Blanco třetí část sbírky *Ladera este* (Východní svah) z roku 1969. Dále je pak zahrnuta v sebraných sbírkách let pozdějších: *Básně (Poemas 1935-1975)* a *Básnické dílo (Obra poética 1935-1988)*.

K pozoruhodnosti formy přispívá i autorova předmluva k básni v jejích dalších knižních vydáních. K vysvětlení, proč se takovou proměnou knižní struktury Octavio Paz zabýval nechme promluvit samotného autora v předmluvě: „....*zdůrazňuji, že tato báseň by se měla číst jako posloupnost znaků na jediné stránce. Tou mírou, jakou pokračuje čtení, otáčíme list: vyvstává tu prostor, který při svém pohybu dovolí textu objevit se a který jej svým způsobem produkuje.*“³² Z tohoto textu je patrné, že již zde rozvíjí Paz myšlenky o významu slov, textu a jeho struktury a též toho, čím je text (jako struktura) obklopen. A to za prvé ve smyslu toho, jak by tuto strukturalistickou tendenci ovlivnila západní filosofie a Pazovi strukturalističtí předchůdci a v druhém případě, jaký dopad na ni bude mít učení buddhismu. Z hlediska naší perspektivy západního myšlení je nasnadě, že celý text předmluvy klade váhu

³⁰ Santí, E. M.: El acto de las palabras, str. 301

³¹ v hispanoamerické literatuře se pro tuto formu vžil název „obra abierta“, otevřené dílo.

³² Paz, O., předmluva k prvnímu vydání *Blanco*, in Santí, E.M.: El acto de las palabras, str. 303 – „...señalo que este poema debería leerse como una sucesión de signos sobre una página única; a medida que avanza la lectura, la página se desdobra: un espacio que en su movimiento deja aparecer el texto y que, en cierto modo, lo produce...“

na text v čase a prostoru – jinak řečeno formu v časoprostoru. Tím, že je čten, přejížděn očima, teprve vzniká v mysli čtenáře, dostává své místo a čas (je viděn na papíře). Slova a věty existují v okamžicích – lhůtě – ve které jsou čteny nebo pozorovány a nikdy mimo ni. Zajímavé by jistě bylo srovnat způsob, jakým je text čten, vůči tomu, je-li pouze očima prohlížen bez uchopování významu myslí a porovnat tuto dvojí formu: přečtení versus pouhý náhled. To bychom však odbíhali od toho, co přebýváje dosud v kantovských³³ kategoriích času a prostoru, Octavio Paz zamýšlí.

Jak popisuje cestu textem sám autor? „...*Něco takového jako nehybná cesta, ke které nás zve množství obrazů a tantrické motivy: Pokud ji rozvineme, rozprostře se před námi rituál, zdroj putování – kam? Prostor plyne, dává vzniknout textu, rozkládá ho – ubíhá jako by to byl čas.*“³⁴ V této krátké pasáži je obsažena základní myšlenka rozvinutá v mnoha Pazových básních ať už přímo či nepřímo. Jde o souvislost času a prostoru, motivů, jež se od Aristotela prolínají celou západní filosofií, ve společnosti tantricko-budhistických obrazů (explicitně najdeme tuto kapitolu například v první polovině knihy *El mono gramático* – (Gramatická opice, 1970), ve které Paz rozvine celý motiv čtenářovy cesty napříč popisovanou cestou poutníka a cestováním v mysli čtenáře uchopujícího v mysli text³⁵. Čas je v obou případech pro oba zmíněné subjekty generován pohybem v prostoru³⁶, putování po řádcích stránce je takřka rovnocenné skutečnému putování. Zdá se zde, že čas je skutečně pouze Kantovou kategorií mysli³⁷, bez něhož nelze posloupnost pohybu jinak uchopit, tvoříc tak jakousi druhotnou funkci mysli: projektovat pohyb v prostoru. (Jak uvidíme dále, Paz se v jedné ze svých či převzatých v básni vyslovených teorií tomuto přibližuje). „*S touto dispozicí časovosti, kterou přebírá běh básně – diskurzu, koresponduje jiná dispozice – prostorová: Různé části, které ji skládají jsou rozprostřeny jako úseky, barvy, symboly a figury mandaly... Typografie a vazba první edice knihy Blanco (Bílá) mají za účel podtrhnout přítomnost textu jakož i prostoru, který zadržuje: to, co umožňuje psaní a četbu, to v čem veškeré psaní i četba končí*“³⁸ S poetickou poentou na konci svého Prologu k básni *Blanco*

³³Kant, I.: Kritika čistého rozumu; OIKUMENÉ, 2002, části I, II

³⁴ tamtéž „*Algo así como viaje inmóvil al que nos invita un rollo de pinturas y emblemas tántricos: si lo desarrollamos, se despliega ante nuestros ojos un ritual, una suerte de peregrinación hacia ¿adónde? El espacio fluye, engendra un texto, lo disipa – transcurre como si fuese tiempo.*“

³⁵ srov. Paz, O.: *El monogramático* (Gramatická opice): Barcelona, Seix Barral, 1974.

³⁶ Aristoteles, Fyzika

³⁷ Kant, I. Kritika čistého rozumu, část I, II

³⁸ O. Paz, předmluva k prvnímu vydání *Blanco*, in E.M. Santí, *El acto de las palabras*, str. 303 – „*A esta disposición de orden temporal y que es la forma que adopta el curso del poema: su discurso, corresponde otra, espacial: las distintas partes que lo componen están distribuidas como las regiones, los colores, los símbolos y las figuras de una mandala... La tipografía y la encuadernación de la primera edición Blanco querían subrayar no tanto la presencia del texto como la del espacio que lo sostiene: aquello que hace posible la escritura y la lectura, aquello en que termina toda escritura y lectura*“

(Bílá) se Paz pokouší rozbít tradiční kategorie, které předtím sám nastínil, podobně jako to činí tantrajána (tantrický buddhismus).

S tantrismem a jeho odnožemi, například v levém sloupci básně – v části s erotickými motivy, nebo v citátu, jímž je celý text uveden, se v básni Blanco (Bílá) setkáváme často. Tantra je tu zmíněna nejen k dokreslení celkové úvahy o časoprostoru a jeho percepci, ale v některých pasážích, přebírá významovost tantrického buddhismu hlavní úlohu: Autor hovoří o *dispozicích* básně a myslí tím jejich destrukci a přetavení v jinakost, jiný pohled na realitu, díky které je možné opravdu porozumět faktické neexistenci jakýchkoliv myšlenkových kategorií a konstrukcí tak, jak to formuluje buddhismus: to znamená neexistenci času a prostoru, které jsou jen nutnou projekcí našich myslí, která vnímané realitě nedokáže jinak porozumět.

Paz přitom zmiňuje i funkci vazby a typografie knihy, t.j. její formy, na mysl čtenáře, jež s ní může pracovat netradičně a jinak než s obvyklou knihou.

Původní název básně Bílá (*Blanco*) měl znít *Sunyata*.³⁹ *Sunyata* značí v mahájánovém buddhismu prázdnotu všech jevů pozorovatelných v časoprostoru, který nazýváme naší realitou⁴⁰. V obecném pojetí znamená *sunyata* prázdnotu prázdnot, Buddhismus Velkého vozu – Mahájána, která dbá na odstranění utrpení všech bytostí⁴¹, tuto prázdnotu zaplněnou tzv. májá – přeludem (naší realitou) považuje za pravou skutečnost. Samsára (běžný svět naší zkušenosti) se stane nirvánou (vyvanutím, uhašením touhy – žízně po čemkoliv) a nirvána samsárou: a obojí je zároveň *sunyata*. Našemu dialektickému myšlení odporuje nahlédnout, jak mohou být dva protiklady (tak obvykle vnímáme samsáru a nirvánu)⁴² jednotou, neboť logika, na kterou jsme zvyklí, nepřipouští dichotomie.⁴³ Je to však právě tato ústřední myšlenka, která nám činí východní moudrost tak jinou a někdy neuchopitelnou. Octavio Paz tento paradox řeší poezií nebo občasnými zen-budhistickými (myslíme tím ne zcela logickými a proto nový rozměr otvírajícími) výroky ve svých esejích.

³⁹ tamtéž, str. 305

⁴⁰ Dalai Lama: Úvod do buddhismu, 4. - 9. kapitola

⁴¹ Na rozdíl od Hínajány, která se pokouší odstranit utrpení (způsobené žízní po čemkoliv z tohoto světa - *tršná*, čili touze), je bódhisattva usilující o buddhovství na cestě Mahájány připraven po (znovu)dosažení buddhovství pomáhat ostatním bytostem na jejich cestě. V praxi Hínajány se sice vyvážá sám z kola utrpení – karmy – koloběhu příčin a následků (a převtělování do dalších a dalších inkarnací) – stane s tzv. *Arhatem* (bódhisattvou, jenž sám osvícený, již nedbá o další bytosti tohoto světa – „*je jako slon v lese*“ (budhistické rčení), některé druhy buddhismu však (např. tibetský buddhismus) nepovažují tento druh buddhovství za zcela dokonalý. Problémem buddhismu je jeho roztržitost do nespočtu proudů a škol, kdy je obtížné vyslovit jednoduše platnou teorii, aniž by se proti nastíněné tezi dala učinit námitka. Spokojme se zde proto se zjednodušeným pohledem pozorovatele příšedšího do Indie ze země západu, jakým byl bezpochyby i Octavio Paz. To nám zas umožní lépe se vžít do role autorovy.

⁴² srov. Malá encyklopedie buddhismu, str. 19

⁴³ *tertia non datur*

Báseň mu však přináší nový způsob, jímž může v praxi předvést, jak taková jinakost může pomoci západní mysli překonat původní naučený rozměr myšlení a díky němu snáze transcendovat na rovinu, kde se dva protiklady přesto sobě rovnají. (Nejde však ani tak o to, pokusit se vznést se na tuto transcendentální úroveň, jako spíš pochopit, že v naší mysli se tato opravdová skutečnost spojených protikladů odehrává právě zde, tady a teď, nahlédneme-li svět *jinak*.)

Nakonec se Paz rozhodl pro titul Blanco, nikoliv *Sunyata* (jak nazývá jinou báseň v pozdější sbírce *Východní svah*), jak píše v dopisu svému příteli⁴⁴: „*neboť je ekvivalentní Sunyatě – ve smyslu prostoru, který je principiálně nedosažitelný, tato bílá, které se nikdy nemůžeme přiblížit (dotknout se).*“

Název knihy Blanco je jednou z jejích důležitých charakteristik. Bílá kromě odkazu na prázdnotu nepopsaného listu v sobě nese svůj vlastní protiklad (stejně jako budhistický výraz *sunyata* znamená prázdnotu, ale zároveň je v jistém pojetí ekvivalentní výrazu plnost). Podobně nese v sobě výraz bílá – *blanco*, odkaz na barvu, jež je souhrnem všech barev duhy celého spektra, zobrazíme-li je technologií refrakce, a tedy v podstatě barvou plnosti. Zajímá-li E. M. Santího, kde všude ještě se výrazu *blanco* v běžné řeči můžeme dočkat, je to například v případě šeku, či směnky *bianco*, nebo pokud jde o výraz: bělmo oka⁴⁵, přičemž tyto výrazy někdy též znamenají potenciální plnost prázdnoty. List papíru lze zaplnit slovy nebo obrazy, bělmo oka může odrážet pozorované objekty. Prázdnota v plnosti – plnost v prázdnotě. Nakonec každá bělost a každá prázdnota je potenciální plností. A nazřeno tímto způsobem, je i budhistická teorie velmi pochopitelná. Už titul básně je pro čtenáře vodítkem, že se mu dostává možnosti, jak v poetické transcendenci určitými způsoby čtení textu zachytit v jeho průběhu odraz nicoty nebo naopak absolutní mnohosti (bráhman), k němuž se jednota jeho vlastního jsoucna – duše (átman) může vztahovat.

Báseň Bílá (*Blanco*) je některými komentátory považována za otevřené dílo. To znamená, že stejně jako například v případě příběhu Skákací panák (*La Rayuela*) Julio Cortáзара, je čtenář tím, kdo určuje, jak bude příběh nebo báseň vypadat. Podobně jako Julio Cortázar i Octavio Paz v předmluvě k básni čtenáře navádí k možným způsobům její četby. Důležitější je však myšlenka, proč tak činí. Z hlediska strukturalismu, který v této fázi své tvorby Paze zajímal dříve, než se obrátil svou tvorbou a přístupem k tomu, co více připomíná

⁴⁴ dopis z 12. února 1967 Díez-Canedovi in Santí, E.M.: El acto de las palabras, str. 324

O. Paz, předmluva k prvnímu vydání Blanco, in Santí, E.M.: El acto de las palabras, str. 302

⁴⁵ Santí, E. M.: El acto de las palabras str. 326 – *apuntar en blanco, arinar al blanco, dar en el blanco, pegar en el blanco, errar el blanco...* – je zřejmé, že španělština je ještě bohatší na sousloví, v nichž se výraz bílá-bělost vyskytuje, než čeština.

tendence poststrukturalismu, vidí Paz báseň Blanco jako posloupnost znaků. „...*posloupnost znaků na jediné bílé stránce*“⁴⁶. Jde o proměny v čase a prostoru, jak už bylo nastíněno v pasáži o vazbě prvního vydání knihy: „*Této dispozici pořadí v čase, kterou přijímá průběh básně, její diskurz, odpovídá jiná forma, prostorová: rozličné části, které ji skládají, jsou rozesety jako úseky, barvy, symboly a figury jedné mandaly*.“⁴⁷ Tuto posloupnost daného diskurzu lze upravovat a číst, t.j. vytvářet v jejím průběhu síť vztahů, a to arbitrárně.⁴⁸ Tím způsobem nejenže jinakost vyvolaná rozdílným čtením nabude rozdílných rozměrů, ale v jistém smyslu se tak zobrazí arbitraritou vyvolaná nicota významů, jež v sobě báseň skrývá (v obráceném postupu, než je původní *súnyata* vedoucí od nicoty k plnosti). V plnosti a mnohosti přístupů, jimiž je možno text číst může, tak čtenář, který se pokouší tuto myšlenku uchopit, dojít až k prázdnotě, která se jím esenciálně podkládá.

Odhlédnuto od literárně-strukturalistického rozměru, báseň, skrývající básni několik, odráží báseň o jinakosti a prázdnotě⁴⁹, eroticko-sensuální poezii a čistou lyriku se zřetelným lingvistickým⁵⁰ záměrem básnický poodhalit podstatu a význam slov. V této možnosti textu vypovídat o světě různým způsobem v závislosti na permutacích pořadí četby je skryta Pazova literární „filozofie“ mezi lety 1964- 1968 dovedená do konce v esejích Rotující znaky (*Signos en rotación*), které představují konečné vyústění básně *Blanco*.

V prologu autor popisuje šest základních způsobů čtení básně, čímž však nechce čtenáře těmito šesti způsoby limitovat. Text je typograficky rozvržen do tří sloupců a několika oddílů, jež lze mezi sebou kombinovat:

1. Způsob čtení je čtení celku textu najednou – tím může autor odkazovat na jednotu v jinakosti a na konečnou jednotu všech věcí – tzv. *brahman*.
2. Druhým způsobem je vybrat pouze centrální pasáž, nechaje levý a pravý sloupec bez povšimnutí: zde se vyskytuje lingvisticko-významově orientovaná tematika slova jako takového. „...*přeměna slova, z ticha do ticha (z „bělosti (ve smyslu prázdnoty- pozn..překl.) , „do bílého“ do „bílé“), procházejíce čtyřmi stavy: žlutou, červenou, zelenou, modrou*.“⁵¹ Zde nacházíme odkaz na čtvero základních

⁴⁶ tamtéž, str. 145

⁴⁷ Paz, O.: *Ladera este, Blanco, Předmluva*, str. 145

⁴⁸ vzpomeňme, že zakladatel strukturalismu Ferdinand de Saussure, učinil z principu arbitrarity – libovolnosti – princip výběru znaku označujícího funkční výraz.

⁴⁹ „*ya luz carbonizada/ Sobre un vaso/De sombra/En la palma de una mano ficticia...*“ Paz, O.: *Ladera este, Blanco*, str. 149. Tento úryvek ukazuje prázdnotu věcí a nejasnosti skutečné reality: předměty vrhající stíny pozorovatele matou a samy snad nejsou více než zkamenělým světlem, jež ukazuje jejich nereálnost: realita se v této krátké básni mění na fikci, indickou *májá*, svět klamu.

⁵⁰ „*un pulso/.../sin decir palabra/.../un presentimiento del lenguaje/...*“ Paz, O.: *Ladera este, Blanco*, str. 151

⁵¹ Paz, O.: *Ladera este, Blanco, Předmluva*, str. 145

barev, na které lze bílou rozložit, tak jako z počáteční jednoty vznikla mnohost jevů ve světě, které pozorujeme v jejich vzájemných interakcích.⁵²

Analyzujme zde úryvek⁵³, jenž spadá do celku básně (celku světa- jednoty, jež je pro Paze metaforou jednoty slov, erotického a milostného a imaginace v percepci – vnímání světa, jež jsou odrazem autorova pojetí jeho pobytu zde, jeho vlastní reality). Daná pasáž tvoří samý začátek básně, uvedené citátem „*By passion the world is bound, by passion too is released - Vášní je svět svázán a vášní opět osvobozen*“ (citace ze spisu *Hévačžra tantra*, kde Vadžra znamená diamant, kterým se rozumí esence těla Buddhy, jež je tvrdší a odolnější diamantu). Vášně je to, co udržuje mnohost samsáry v chodu, ale též ji ničí, je-li orientována na upřímné rozhodnutí dosáhnout na cestě „osvobození“.

Druhý citát, jehož se čtenáři dostává, stojí s prvním v protikladu, neboť se odkazuje na nicotu. „*Proč je vůbec něco a ne vlastně nic*“, zněla by filosofická verze téhož dle Heideggera odkazujícího se na nihilismus Nietzscheho, s nimiž byl Paz dobře obeznámen. Pro hlubší význam, který zasáhne čtenáře do hloubky, s odkazem na vlastní surrealistickou minulost si však autor vybral citát Mallarméův: „*Avec ce seul object dont le Néant s'honore – Na tuto jedinou věc v Nicote je hrdý*.“ Měl snad Mallarmé na mysli duši? (V budhistickém pojetí mysl, či její část). Neboť jaký jiný objekt ve světě by celou nicotu obsáhl? Byl v ní skryt nebo v ní dokázal přesto existovat – byvše sám nicotou.

V pojetí E. M. Santí se v prvním citátu formuje opozice Vášně a nicoty. Jeho myšlenkou je vášně vedoucí ve svém tantrickém vyvrcholení ke kořenu nicoty a znesmyslnění celé reality. V předestřené vizi spirály, jako mořského šneka, v němž se text rozvíjí, spatřuje Santí dualitu, ke které tato metafora vede: šnek znamená stejně tak nicotu jako masitou podstatu, která se v něm skrývá, podle toho, jak jej nahlédneme.⁵⁴ Oba citáty pak vidí jako dva

⁵² Komentář knihy Paz, O.: *Corriente Alterna (Střídavý proud)*: „¿Qué nombra la poesía?“

La dificultad de la poesía moderna no proviene de su complejidad – Rimbaud es mucho más simple que Góngora o Donne- sino de que exige, como la mística y el amor, una entrega total (y una vigilancia no menos total). Si la palabra no fuese equívoca, diría que la dificultad no es de orden intelectual sino moral. Se trata de una experiencia que implica una negación – así sea provisional, como en la meditación filosófica- del mundo exterior. Para decirlo de una vez: la poesía moderna es una tentativa por abolir todas las significaciones porque ella misma se presiente como el significado último de la vida y el hombre. Por eso es, a un tiempo, destrucción y creación del lenguaje. Destrucción de las palabras y de los significados, reino del silencio; pero, igualmente, palabra en busca de la Palabra. No faltará quien se encoja de hombros ante esta “locura”. Sin embargo, desde hace más de un siglo, algunos espíritus solitarios, entre los más altos y ricos de dones que hayan visto ojos de hombre, no han vacilado en consagrar su vida a esta empresa insensata.“ - anonym

⁵³ Paz, O.: *Ladera este*, Blanco, str. 147

⁵⁴ „*Así como en el epígrafe del Hevajra Tantra la palabra clave era pasión, aquí lo es la Nada en lo que equivale a un contrapunto. No se trata precisamente de un juego de opuestos: como ya sabemos, el ritual tántrico, llevado a sus últimas consecuencias, culmina en la experiencia del vacío de la misma manera, la concha marina es un símbolo tanto de la Nada como de la carne.*“ Santí, E. M.: *El acto de las palabras*, str. 330

protilehlé konce téže spirály: Stéphane Mallarmé byl podle Paze stejně protikladný jako sútry *Prajnaparamity*⁵⁵. Dle Santiho se pak forma spirály-šneka zdála Pazovi vhodná k provedení kritické poezie a jeho vymezení se vůči poezii Mallarméově. „*Logika spirály....by byla nakonec paradoxem, jenž strukturuje „kritickou báseň“: text, jenž neguje své vlastní stvoření, který se kritizuje a zároveň přesahuje, který je tady, stejně tak jako tam, který se maže ve stejnou dobu jako se čte nebo píše...*“ Přítomnost Mallarmého, dle Santiho, lze cítit již v titulu básně a jeho stylem je prosycen celý text. S tímto názorem si zde dovolíme nesouhlasit a vyslovujeme domněnku, že přestože je Mallarmé evokován úvodním citátem, z úcty k jeho dílu a inspiraci, jenž surrealismu, světu i Pazovi osobně přinesl, další text se nese ve stylu Pazově vlastním a byť by se formální strukturou některým Mallarméovým básním podobal, je svým obsahem orientován zcela jinak, strukturalisticky (ježto sklon k poststrukturalismu v této chvíli ještě nehrál u Paze důležitou úlohu). Dále je napsán s úmyslem zobrazit souhru protikladů ve světě i v životě, mistrovskou hru, kterou byť budhisticko-tantricky pojatou v určitých pasážích, dovádí Octavio Paz k takřka mistrovské dokonalosti.

Začátek Pazovy básně o Nic – jak by název *Blanco-Bílá-Sunyata* bylo lze také přeložit – o nicotě a mnohosti snad nemůže než začít slovem „začátek“:

⁵⁵ *Mahápradžňáparamítasútra*, označuje specifický druh mahájánových sůter. Tyto sútry pravděpodobně vznikly kolem počátku letopočtu. Jedny z nejznámějších děl pradžňáparamitové literatury je Sútra srdce či Diamantová sútra.

el comienzo		začátek	
el cimient			základ
la simiente		jadérko	
latente			latentní
la palabra en la punta de lengua		slovo na špičce jazyka	
inaudita		neslyšené	
inaudible		neslyšitelné	
impar			liche
grávida	nula	gravidní	nulové
sin edad		bezvěké	
la enterrada con ojos abiertos		pohřbené s otevřenýma očima	
inocente	promiscua		
la palabra		nevinnné	promiskuitní
sin nombre	sin habla	slovo	
		bezejmenné	bez řeči

Dovolme si zde předeslít stručný komentář daného úryvku:

Na počátku *začátku* (ř. 1) bylo slovo. Tak lze snad popsat námět Pazovy básně Blanco, či alespoň jejího počátku. Slovo, jež se sobě podobá. (libozvuk výrazů *cimiento* a *simiente*(ř. 2, 3), které pravděpodobně neskrývají jiný než fonetický význam, s ohledem na svou funkci v této básni. Slovo, které se liší, je-li myšleno před svou faktickou existencí – latentní slovo existující snad ještě před svým vyslovením – tedy před počátkem? Kde tedy leží počátek slova? Na počátku vzniká slovo na špičce jazyka, dosud neslyšené i neslyšitelné. Na počátku, před svým vyslovením, zůstává i slovo nevinné, jen nesoucí v sobě budoucí příslib zvuku: v tom snad tkví ona promiskuita autorem zmiňovaná v opozici k nevinnosti (ř.10). Konečně slovo vzniká (ř. 11) , ač dosud nevyslovené: beze jména (ř. 12), bez řeči (nikoliv snad bez jazyka). Neboť čím by byla řeč beze slov?

3. Levý sloupec básně lze též číst samostatně, získámě tak erotickou báseň s množstvím obrazů sensualistické lyriky, která si v ničem nezadá s odpovídajícím standardem smyslné milostné poezie, která se těší jak ve španělské tak latinoamerické literatuře značné oblibě. Můžeme usuzovat, že láska, kterou Octavio Paz choval ke své budoucí ženě Marii José, mu byla velkou inspirací.

los ríos de tu cuerpo	řeky tvého těla
país de latidos	země tlukoucí
entrar en ti	vstoupit do tebe
país de ojos cerrados	země zavřených očí
agua sin pensamientos	voda bez vzpomínek
entrar en mí	vstoupit do mne
al entrar en tu cuerpo	vstupujíc do tvého těla
país de espejos en vela	země zrcadel svíce
país de agua despierta	země probuzené vody
en la noche dormida	usnuvší nocí

Po formální stránce se jedná o báseň s volným veršem po celé šíři textu, nicméně s množstvím aliterací nebo libozvuků, které působí na vnímání čtenáře. Rytmus veršů je obvykle pravidelný, takže dovoluje melodii textu plynout jako řece, usnadňuje chápání veršů a přináší radost z jisté pravidelnosti, kterou oplývá.

Je třeba poznamenat že jazyk Pazův v celé šíři textu Blanco není nikterak složitý. Naopak svou jednoduchou elegancí předčí veškeré „gongorismy“⁵⁶ některých svých předchůdců a nabízí čtenáři jasnou myšlenku, metaforicky sdělenou. Právě jednoduchostí svých idejí a jejich převrácením působí na čtenářovu mysl a srdce, které se nebrání napsané uchopit. Paz dokáže svým textem strhnout pozornost tak, že se čtenář nechá unášet tokem představ a v proudu některých jednoduchých paradoxů (země zavřených očí (ř. 4) vstoupit do mne, vstupujíc do tvého těla (ř. 6, 7), někdy i dvojitých (země zrcadel svíce (ř. 8)). Text přibližují i personifikace (usnuvší nocí – ř. 10), které přicházejí po deseti verších proběhlé básně tak náhle, že se ukolébaný čtenář, již zcela hypnotizovaný vůlí autorovou (jež mu v předchozích verších přinesla vášeň, očekávání i milostné naplnění) bezmála taktéž ukládá spát.

4. Čtvrtou verzí, jak báseň Blanco číst, je považovat za samostatnou báseň pouze pravý sloupec, v protikladu k předchozímu levému. Tento poetický styl se vyznačuje svým vztahem k deskriptivním obrazům světa. V pasáži lingvistické, centrální, jsou obrazy obyčejné zkušenosti přírody nebo krajiny zcela absentující: tam se text soustřeďuje na náladovost, poetické abstrakce a lingvistické výrazivo, slova jako jsou jména a pokud dochází k užití výrazů z běžné skutečnosti, činí tak autor vždy ve zpoetizované formě („hrady z písku, rozbité

⁵⁶ gongorismus – pro svou achaičnost a přehnaně vysoký styl obtížně čitelný jazyk textu, odvozeno od básní Luise de Góngora y Argote, proslulého v 17. stol. svými těžkými básnickými texty s množstvím latinismů a arkaismů a složitých obrátů.

karty⁵⁷) za účelem zdůraznění pocitu, lyrického záměru. Ne tak v pravém sloupci, který snese i imaginaci košatější, realistické obrazy, které více než na abstraktně pojatou citovost centrálního sloupce sledují účel bezprostředně vyslovit určitý dojem, působící na mysl. Ten je sestaven ze čtyř variací, obracejících se k smyslovosti, percepci, imaginaci a porozumění jako k základním prvkům, které utvářejí naši vnitřní realitu. Z hlediska empiristů musí vnější vjem vskutku projít těmito fázemi, k tomu, aby s ní mohla lidská vnitřní realita pracovat a dospět tak k porozumění reality vnější. Myšlenka musí vskutku projít těmito fázemi a to i při četbě úryvku zmíněné básně⁵⁸:

*llama rodeada de leones
leona en el circo de las llamas
ánima entre las sensaciones*

*pláň obklopená lvy
lvice v kruhu plamenů
duše mezi substancemi*

*frutos de luces de bengala
los sentidos se abren
en la noche magnética*

*ovoce bengálských světél
otvírají se smysly
magnetickou nocí*

...

...

el ojo que mira es otro río

pozorující oko je jinou řekou

*es mi creación esto que veo
la percepción es concepción
agua de pensamientos
soy la creación de lo que veo
agua de verdad*

*je mým stvořením to co vidím
vnímání je početím
voda myšlenek
jsem stvořením toho, co vidím
voda pravdy*

verdad de agua

pravda vody

Autor některé pasáže básně *Blanco* typograficky vymezuje kurzívou, stejně tak právě výše citovaný úryvek, snad aby napodobil skutečný *tok* textu. V počáteční pasáži je kladen důraz na obrazové vjemy, podtržené rozrušením z vykreslených plamenů. Oheň a voda, síly živlů, ohněm daná pasáž začíná, vodou se uzavírá. Od smyslů lvů vyděšených plameny ve stepi, obrazu, jenž má za účel skutečné otevření smyslů pozorovatele, autor přistupuje jakoby kouzlem (magnetickou nocí) k vedení pozorujícího skrz svět představ, aby mu následně

⁵⁷ „castillos de arena, naipes rotos“ – Santí, E.M.: El acto de las palabras, str. 151

⁵⁸ tamtéž str. 153 - 154

vysvětlil, že tok myšlenek, vstupující do mysli okem (a dalšími smysly), formuje uvnitř interní tok („*pozorující oko je jinou řekou*“) snových obrazů, jako odrazů reality, vnímané vně kruhu zřítelnice. V téže chvíli se zdá zcela logickým další autorovo prohlášení, že to, co je vnímáno (vnitřní tok představ), zakládá existenci vnímajícího a že naopak percepce – vnímání – je mým vlastním počtím (*es mi creación esto que veo/ la percepción es concepción*). Jedná se o zajímavý filosofický přístup, považující vnější vjemy za zakladatele „já“, jež se musí ustavit jako jistý bod proto, aby bylo čím je vnímat a od čeho se k nim vztahovat. Druhá myšlenka, že já tvořím to, co je, proto, že to vidím (*soy la creación de lo que veo*) se již ubírá v tradici Východu podobně jako zen-budhistický *koan*: Jaký zvuk vydá prasklá větev v lese, když u toho nikdo není? Jelikož jen díky pozorovateli přiznává světu existenci. Toto subjektivní hledisko, kdy svět má smysl (dokonce nejen smysl, ale i existenci) jen tehdy, je-li, kdo by ho vnímal a život – je-li kdo by ho žil, je však, byť je pro nás navyklý způsob vnímání těžké to připustit, stejně platné.

Tento dvojí závěr obou myšlenkových vzorců. by mohl být tím, co Paz nazývá: „*vodou pravdy*“ a „*pravdou vody*“. To je metaforou pochopení života, jako pochopení, že nejsme než odrazem -reflexí z percepce, které autor předestřel již v předmluvě. V celistvém chápání básně je pod tento text přidána jednoduchá řádka: „*La transparencia es todo lo que queda – transparence (průzračnost) je vše, co zbývá.*“⁵⁹ A vskutku, v daném pojetí, kdy bytost nemá žádnou podstatu-esenci a je tvořena jen tokem vnímaných jevů, může, přijme-li tuto vizi za svou, považovat transparenci (ne snad nicotu, ale schopnost reflexe procházejících jevů) za jedinou ne-esenci, jež jí přísluší.

5. Zbývajících dva způsoby čtení navržené autorem jsou zcela prosté: První je čist odděleně všechny čtyři části básně (dvousloupcové) jako čtyři nezávislé celky, poslední pak čist čtyři centrální úseky básně zvlášť a dvě básně tím vzniknou ze sloupců vlevo a vpravo. Tímto způsobem se dospěje k maximálnímu rozdělení textu, mezi jehož částmi nepanují žádné funkční vztahy, jež by je spojovaly.⁶⁰

Lze dodat, že svým způsobem je báseň Bílá (*Blanco*) mezníkem v tvorbě Octavia Paze, který se jejím stvořením vydal na cestu poznávání aspektů Indie, zahrnutých do jeho dalších knih. Pokud se jedná o autorův způsob uvažování, zdá se, že v období jejího druhého vydání, t.j. současně se sbírkou básní Východní břeh (*Ladera este*) ve stejnojmenné knize se posunuje

⁵⁹ tamtéž, str. 154

⁶⁰ Pro laskavého čtenáře překládáme vlastní překlad básně Blanco v příloze

od myšlení strukturalistického k poststrukturalistickému, jež vyvrcholí v básni-eseji Gramatický opičák (*El mono gramático*).

„Básník není ten, kdo pojmenovává věci, ale ten, kdo jejich jména rozměšňuje, kdo poznává, že věci nemají jména a že jména, kterými je nazýváme, nejsou jejich.“⁶¹

Kniha *Gramatický opičák* je jedním z neoriginálnějších textů, které v mezidobí let 1962 až 1970 z pera Octavia Paze vzešly. Paz tuto knihu zasvětil hledání cesty po svém literárním a duchovním obzoru. Žánrově je text poměrně těžko zařaditelný. Pohybuje se na pomezí eseje a básně složené volným veršem⁶², nicméně se velmi blíží i španělskému *cuadro de costumbres* – žánrovému obrázku, který byl ve velké oblibě v osmnáctém a devatenáctém století ve Španělsku, rozvinut do dokonalosti fejetonu novinářem a spisovatelem Larrou.⁶³ Přesunutím tohoto na indickou půdu a též časový posun z osmnáctého do dvacátého století jej však mění, takže někteří autoři nazývají tuto knihu spíše básnickou esejí, která je inspirována indickým literárně-kulturním pozadím s jeho rituály, mysticismem a vším, co nazýváme moudrostí Východu. Forma textu se tak naplnila novým a jiným obsahem a zároveň jím byla pozměněna. Z kostumbrismu žánrových obrázků si uchovala deskriptivní pasáže série obrazů chrámů, tantrických obrazů i krajiny Indie, přidala však k němu pasáže nezodpovězených úvah, nabývajících někde až básnickou formu. Na mnoha místech se zdá, že série obrazů přechází v popis obrazů, které se v mysli čtenáře zhmotňují, hraničící s imaginárním výtvarným uměním.

K edici knihy ve španělštině došlo v roce 1974, nicméně první vydání se uskutečnilo ve francouzštině, roku 1972, snad i v reakci na politické dění v Mexiku a odraz světového uspořádání na počátku sedmdesátých let. Předpokládá se, že kniha byla napsána roku 1970.

Co do tématického členění lze vymezit dva velké celky, kolem nichž se průběh textu odvíjí. Jedná se o lingvistické otázky na jedné straně, otázky významu jmen a referenciality označovaného a označujícího v textu, čase a prostoru; na druhé straně jde o východní mýty a jejich kosmologii, symbolické archetypy přítomné v popisovaných obrazech. Odvažujeme se tvrdit, že jde o dílo, ve kterém se již Octavio Paz přehoupl přes svůj původně literárně strukturalistický záměr směrem k poststrukturalismu, který může být chápán jako jedna z tendencí postmoderny. Ten se zde projevuje v celkové *otevřenosti* díla, které může dostat jiný rozměr, soustředí-li se jeho čtenář na otázky lingvistické a textuální, další, čte-li jej jako

⁶¹ Paz, O.: *El mono gramático*, Obra poética (1935-1988), Seix Barral, 1974

⁶² Santí, E.M. tento útvar nazývá esejistickou básní (viz kniha *El acto de las palabras*)

⁶³ srov. autory španělského kostumbrismu: Correa, Rafael; Olmos, Pedro; Rebolledo, Benito; Roa, Israel

cestopis a zcela jiný, obrací-li se k němu jako k příručce religionisticko-filosofických reálií. Autor používá stále větší měrou symbolické a obrazné vyjadřování v pasážích pojednávajících o možné zkušenosti překonání já díky pochopení jeho faktické neexistence, inspirované teorií *ne-já* mahájánového buddhismu. Představit toto učení a aplikovat jej na vlastní tvorbu považujeme za jeden z důležitých cílů autora v průběhu celé knihy. Zdá se nám, že buddhismus myšlení Octavia Paze za dobu jeho působení v Indii významně ovlivnil a že i v jeho esejistické knize *Gramatický opičák* kulminuje syntéza západního (či euroamerického) a východního (indického) myšlení.

Gramatický opičák (*El mono gramático*), jehož název, představující bájného poloboha Hanumána, je nejindičtější ze všech Pazových titulů, je knihou o putování. Nejen o putování skutečném, ale i o putování myšlenky a lidské duše po stránkách knihy, o vytváření cesty a o vytváření myšlenky. Jde o cestopis odehrávající se na mnoha úrovních. Zjevně jde v knize zčásti o putování fyzické: z města k chrámu Galta, oblíbeného místa výletníků, v jehož ruinách se usídlily opice, které jsou poddanými titulního královského poloboha. V druhém plánu se cesta odehrává v mysli, která text čte a přitom produkuje vlastní myšlenkové činnosti svou osobitou cestu. Mysl mění intence autorova textu a sama je jím v průběhu četby transformována. Třetí linie, paralelní s těmito dvěma předcházejícími, co do vyprávění, je vlastní popisné vyprávění autorovo, do nějž jsou zamíchány útržky filosofických témat času a bytí. Tato formuje komplementární strukturu k oběma předchozím a zachovává esejistický styl.

Vyprávění cestopisné se odehrává na dvou místech: V zahradách pobořeného chrámu Galta, z jehož ruin vystupují tantrické fresky, a v zahradě knihovny v Cambridge (asi desetina celého textu), kde píšící autor daný příběh vypráví. Uvědomíme-li si, že i čtenář se při četbě může nacházet v zahradě na druhém konci světa, vyvstává tu před námi obraz nekonečně (nebo alespoň trojitě) zrcadlících zrcadel, reflektujících celý svět jako soustavu zahrad, cest a paralelních událostí, kde prostor i čas přestává existovat, anebo alespoň mít smysl. Zároveň mají autor, čtenář a poutník zaměnitelné pozice, které mají společný proces transformace, kterým všichni tři procházejí.

Octavia Paze nelze zařadit pod žádnou z oblíbených nálepek literární kritiky (přestože on sám o sobě vždy prohlašoval, že více než čím jiným je básníkem), snad věděl, že jen básník-umělec a nikoliv filozof či diplomat může dosáhnout a zprostředkovat transcendenci tak jako mystik nebo svatý muž) neboť jeho osobnost je příliš široká: tím spíše se to projevuje

v této knize, kterou lze charakterizovat jako poezii v próze (téměř překračující hranici prózy experimentální).

Jedná se o knihu, kterou je třeba číst několikrát: Přemýšlivému čtenáři se zde otvírají celé nové filosofické světy a obzory, nespoutané horizontem naší západní tradice. A to nejen co do narážek na pojetí času a změny v západní filosofii a jejích religionistických reálií: Pro zasvěceného do jazyka hermetismu nebo alchymie, jež byla s filozofií až do osvícenství bytostně spjata a jejíhož symbolismu tu autor též často využívá, se tu otvírá možnost posoudit daný text i z tohoto hlediska. Pozorujeme zde dále odkazy starozákonní symboliky (např. obraz lva a hada), opakující se v pozdějších textech hermetiků (jako jsou třeba Šalamounovy klíčky), které však mají svůj význam i v indočínské mytologii. Jen na okraj je třeba zmínit, že hermetické texty byly inspirací už pro surrealisty, v jejichž duchu psal Octavio Paz o dvě desetiletí dříve. Druhá vlna symboliky, patrná na téměř všech místech knihy, je odrazem Indie, kolébky mystiky a moudrosti Východu: ta byla pro autora zprvu jistě stejně obtížně dešifrovatelná jako pro běžného euro-amerického čtenáře. Zakládá se zde difference mezi Západem a Východem, přítomná po celé délce textu: jakým způsobem je recipována tato difference způsobená rozdílnou inkulturací autora (eventuelně čtenáře) a architektů indických chrámů a náboženských struktur? Tato otázka je svým způsobem implicitně přítomna po celé délce textu.

Orientujeme-li se na deskriptivní části knihy, můžeme si povšimnout jejich překvapující živosti, kterou mají, především nezměrného množství živých detailů, které způsobují, že celý obraz ožívá před vnitřním zrakem překvapeného čtenáře. Aniž bychom hledali nějakou vnitřní symboliku, jako je tomu v předchozím odstavci, uveďme několik příkladů bohatosti jazyka Octavia Paze: „*Tentokrát se cesta vrací tam a zpátky mezi oblými pahorky...Zkamenělá krajina. Její strohost kontrastuje s deliriem větru a skály nahoře v horách vymýšlejí...*“⁶⁴ Překvapivě zde působí personifikace některých přírodních jevů, které kontrastují s popisem „*zkamenělé krajiny*“ – tato kontradikce snad má čtenáře vést k pochopení toho, že v mnohosti jevů kolem nás lze i pro naše chápání neživotné „*třeštěním, které vítr a skály vymyslely tam nahoře v horách. Stoupá se asi po stovce metrů...není možné zjistit, zda tyto trosky patří zvětralým věcem...*“. Daný text je zcela objektivní, bez subjektivních reflexí autora, jediné přírodní jevy zůstávají někde personifikovány („*třeštění větru*“). Tyto pasáže, kombinované s úseky subjektivních úvah, tvoří nehomogenní části celé knihy, působící i přesto velmi jednotným dojmem.

⁶⁴ Paz, O.: *El mono gramático* (Gramatický opičák), str. 23

Příběhová pasáž, která se v knize odehrává, je zcela prostá. Poutník se vydává na cestu do místa někdejšího chrámu v Galtě. Tam nachází místo plné opic, jejichž velitelem je dle indické mytologie Hanumán, poločlověk- poloopice, který se přeměňuje z jedné do druhé z těchto poloh dle potřeby. Ten je však v textu přítomen pouze implicitně, v odkazech a obrazech. Hanumán byl též podle tradice jedním ze zakladatelů gramatiky. Tato jeho funkce je velmi důležitá: odpovídá jedné z nadlidských schopností poloboha a svědčí o vážnosti, jaké se písmu a textům v Indii odedávna dostávalo. Hanumán, nazýván Hanumat, Hanúmat, je zcela bezchybný. Nikdo se mu nemůže rovnat v „*śástras*“ – schopnostech – učení, uchopení smyslu textů.

Úloha cesty. „*Když jsem putoval po cestě do Galty....kráčel jsem a nic víc, bez stanoveného cíle. Šel jsem vstříc...čemu jsem šel vstříc? Tehdy jsem nevěděl a netuším dodnes. Možná proto jsem napsal: „jít až do konce“: Abych to zjistil, abych zjistil, co je za koncem. Nicméně, vždy kráčíme něčemu vstříc...i když víme, že nic a nikdo nás nečeká.*“⁶⁵ Cesta je symbolickým útvar. Představuje možnost setkání, setkání se s něčím novým po cestě. Motivy cesty a setkání jsou pro autora hlavními dvěma sledovanými fenomény. Cesta způsobuje, že se úhel pohledu poutníka mění a že je schopen zahlédnout možná i cosi jako „hlubší podstatu věcí“. Poutník neví, jakému setkání přichází vstříc, to je i motivem životní cesty. Setkání tvoří cestovatelský motiv, přestože poutník obvykle netuší ani to, po jakém setkání vlastně touží.

Kláster v rozvalinách Galty je v knize vyobrazen jako zvláštní místo, v jehož zdech je možno se setkat s tím, co Lévi-Strauss nazývá sakrální: s jevem, jenž nám na stejném místě každodennosti otevře oči v poznání jinakosti obvykle spojované s náboženskými zvyklostmi. Tento sakrální prostor způsobuje, že se člověk vrátí do sebe a v kontaktu se svým vnitřním světem se dokáže obrátit k meditaci, jež mu odhalí další vnitřní stránky jeho vlastní duše, vlastního bytí.⁶⁶ Sám vypravěč, kterým je zde autor, vstupuje do této jiné reality, která mu otvírá brány k jinému druhu poznání, než je poznání běžné, profánní. Tento způsob poznávání má v literatuře, zejména hispanoamerické, velkou tradici. S fantastickým a magickým, které je jen jinou tváří zde reflektované jiné skutečnosti, se od romantismu, přišedším do Latinské Ameriky, setkáváme velmi často. Lidský duch jako by se vzpíral okovům reality profánního a neustále hledal cesty, jak alespoň v literatuře pohlédnout za závoj, jenž mu obvykle onu

⁶⁵ tamtéž, str. 9

⁶⁶ „*Cuando caminaba por el sendero de Galta, ya lejos de la carretera, una vez pasado el paraje de los banianos y los charcos de agua podrida, traspuesto el Portal en ruinas, al penetrar en la plazuela rodeada de casas desmoronadas, precisamente al comenzar la caminata, tampoco sabía adonde iba ni me preocupaba saberlo*“ tamtéž, str.11

jinakost zakrývá. Jako by se v této knize Octavio Paz dotkl z jiné strany onoho zázračného reálna, které je jinak pro hispanoamerickou literaturu častým charakteristickým rysem. Běžné *epistémé* je tímto zrušeno, jiná realita odkrývá možnost dosáhnout jiného způsobu zkušenosti – zcela v souladu s legendou o bohyni Káli⁶⁷, která zná vše v čase a prostoru a která proto ukryla „*pravé poznání* – tzv. *poznání podstaty bytí*“ místo nedostupných štítů a dna moří do nitra člověka – na jediné místo, kde je jistě nikdo hledat nebude.

Druhým významným motivem textu je kromě *cesty* a *setkání* s nimi související motiv *změny*. Změna je zakladatelkou času a pohybu: „*čísla dle před a po*“⁶⁸ dle starořecké filozofie. V indickém myšlení je však na změny a proměny reality a jejich jsoucen pohlíženo z jiné perspektivy: z buddhistického relativismu totiž vyplývá faktická neexistence pevných jsoucen. Celý svět je pozorován jako soustava vztahů a proměn, a liší se tudíž i koncepce času, která je cyklická, nikoliv lineární.

Třetím fenoménem odrážejícím se na stránkách knihy je platónská idea Krásy. Poslední důležitý motiv celé knihy – z pohledu autora, v jeho básnickém podání – je nahlédnutí Krásy jedním ze způsobů, jak vstoupit do prosoru jinakosti skrze její nahlédnutí v úžasu, byvše zároveň přítomna ve všech věcech. Hinduistická mytologie obsahuje legendu, kterou zde autor zmiňuje, o tom, která byla Krása za trest rozdělena mezi ostatní božstva a tím ztratila svou původní jednotu. Toto personifikované božstvo se však proti tomu bouřilo, provedlo magickou invokaci ostatních deseti božstev, mezi něž bylo rozděleno deset jejích částí a nabídlo jim za návrat do původního stavu své dary. Bohové souhlasili: Tím se z Krásy stalo opět božstvo jediné, její odrazy zůstaly ve všech věcech a bytostech, v nichž je tak přítomna. „*Krása je tato stránka. To, co odděluje (osvobozuje) a rozděluje (znovu usmiřuje) rozličné části, které jej utváří: To (tu), která se nachází Tam, na konci toho, co říkám, zatímco se roztříští - vysloví tato věta, v činu napsaném na této stránce a těla (věty), které svým prolnutím formují tento čin, toto tělo: liturgickou sekvenci a rozmělnění všech rituálů dvojí profanací (tvou a mou), znovusmíření-osvobození písma a četby...*“⁶⁹ V této komplikované pasáži je vidět, že Octavio Paz nehledá Krásu jen ve vnějším světě, ale i v textu – zde v textu dané knihy, která je zároveň odrazem odrazu krásy ve světě jsoucen, a proto komponuje krásu samotnou. Objevuje se zde postmodernistická tendence propojení textu a reality, která je zároveň podobná hermeticko-magickému úmyslu zobrazovat věci tak, jak se jeví nahoře (v supralunárním světě) jako ty, co se jeví dole (ve světě sublunárním). „*Jak nahoře, tak i*

⁶⁷ Viz panteon indických bohů v knize Zbavitel, D.: Bohové s lotosovými očima

⁶⁸ Aristoteles, Fyzika

⁶⁹ Clifford, James, in Paz, O.: Laberinto de la soledad. Ediciones Cátedra, S.A., 1993, předmluva, str. 141

dole“, praví o těchto analogiích tzv. Smaragdová deska Herma Trismegista, na niž jako by se zde Octavio Paz implicitně odkazoval.

Transparence – průhlednost, která vyjevuje relativitu jevů v jejich neustávajících proměnách, je to, co Octavio Paz v průběhu vyprávění pozoruje a popisuje. V deskriptci nástěnných maleb, v rozvalinách chrámu, popisuje krásu těchto uměleckých děl, která zároveň zdůrazňují jednu z tantrických cest buddhismu: přeměnu skrze radost a rozkoš. V této knize jako by se znovu otevíraly a košatěly básnické obrazy a témata, objevivší se již v básni *Blanco* (Bílá).

Postavy dívek - mnišek tantry - jsou zachyceny v erotických pozicích, v zastaveném pohybu nedovedeném do konce, neboť jakékoliv ukončení vlastně zabíjí akt, který byl vykonán, obzvláště jde-li o umělecké dílo.⁷⁰ Tato nedokončenost zdá se autora fascinovat, včetně čekání, jež je produktem přetržení – zastavení jinak neukončitelného pohybu. „*Čekání je věčné; anulující čas; čekání je okamžité, zůstává v působení nezachytitelného, toho, co se stane z přechodu jednoho okamžiku v druhý, zrychluje čas. Odsouzení čekat...*“⁷¹

Zastavený čas, čekání a průhlednost přítomného okamžiku, který uplývá, aniž by byl ve své celosti uchopen, uplynulý, aniž by byla zachycena jeho celistvost jako tomu činí umění, čímž se však takový okamžik stává neživoucí zkamenělinou. Zkamenělé momentky však přesto Octavio Paz nechává vyčnívat v jakémsi mementu, ať už jde o vykreslení fresek v ruinách Galty nebo analogie malby knihovny v Cambridge.

„*V jedné události, která se vždy takřka odehraje, ale která se nestane nikdy. Mezi nikdy a vždycky se plíží napětí strachu se svými sto nohama a jediným okem.*“⁷² Umění a čas je to, co se tu autor pokouší zachytit. Čas, který způsobuje život věcí, nechá-li se plynout a jejich smrt, když jej uměle, byť i krásně, zastavíme. Moment a jejich průběh tvoří časovou linii, jež má smysl jen pokud je v pohybu. To je zpětná návaznost času na pohyb. Takové jsou pohledy, které jsou nabídnuty oku poutníka, který přemýšlí, či medituje nad uměním nabízejícím se jeho zraku, nebo úvahy poskytnuté mysli čtenáře, kterého do nového způsobu myšlení zasvěcuje autor. Opět zde vyvstává trojí plán textu, který tak jako nic v dané knize není tak jednoduchý, jak by se na první pohled mohlo jevit. „*Ver, no pensar, hacer el lenguaje de transparencia...Las cosas reposan en sí mismas.*“⁷³ Transparence – průhlednost, je zde i specifickým modelem myšlení, která nepřemýšlí, ale jakoby medituje. Tato myšlenka

⁷⁰ parafráze na tvrzení Pabla Picassa, že umělecké dílo zůstává vždy neukončené, jeho dokončením by bylo zničeno.

⁷¹ Paz, O.: *El mono gramático, Obra poética (1935-1988)*, Seix Barral, 1974, str. 99, 106, 137

⁷² tamtéž

⁷³ tamtéž

může být pozorována i v dalších Pazových knihách, např. v básních knihy Východního svahu (*Ladera Este*). Zároveň se v této průhlednosti nacházejí i pojmenování věcí a jistá magie významů, což je jen jiný způsob, jak vysvětlit onu jinakost věcí ve světě. Je-li věc pozorována v jednom přesném okamžiku, který je sám o sobě v podstatě nezachytitelný, je možné si v onom čase klást otázku po tom, co vlastně věc zakládá. Básnická deskripce v knize se však čím dál tím více stává filozofickou úvahou, užívajíc i odpovídající jazyk.

Otázka bytí, identity a esence. Reflexe budhistické teorie ne-já, jež byla již vysvětlena a jež je jedním z úhelných kamenů buddhismu Madhjánika, s kterým byl Paz dobře obeznámen, se z otázky po bytnosti, esence jsoucna vymaňuje pro nás nevšedním způsobem. „*Jsi (jsem) je opakováním mezi opakováními. Je jsi jsem; jsem je jsi; jsi je jsem.*“⁷⁴ Tato pasáž ukazuje opakování, o němž byla řeč. Esence bytosti je skrze dané uspořádání textu zjevně také jen kompozicí, která se proměňuje v čase. Já není, je jen ne-já založené na tom, co mylně považujeme za jednotlivou entitu, jejíž charakter se zakládá na jejích změnách v čase. Proto bytí je samo o sobě odosobněné, a přijde-li na představu jednotlivého zosobněného já, je třeba připustit, že subjekt se skrz plynutí času proměňuje až takřka vytrácí a to, co považujeme za bytost není než neosobní objekt. Existuje jen síť vztahů. To, co zbývá je jednotné jméno, jímž takovou entitu v čase nazýváme, které je neměnné. Bytost je bez esence, je proměnlivá, v důsledku přečteného je zřejmé, že pro buddhismus nemá *existenci* ani osoba poutníka, autora či čtenáře knihy. Všichni tito zakouší změny v čase, dotýkání neustálou jinakostí v neustávající proměně. Jsou, přicházejí a odcházejí. Zcela jasně to ostatně dokládá další úryvek textu. „*Naše nejintimnější realita je vně nás a nepatří nám, též není jedna, ale vícera, mnohá a okamžitá, jsme touto mnohostí, která se třísťí, já je možná realné, ale já (autor má zřejmě na mysli skutečné „já“, ne „iluzi já“ - pozn. překl.) není já ani ty ani on, já není mé ani tvé, není to stav, mrknutí, je to percepce vjemu, která se rozpadá, ale kdo nebo co je tím, co vnímá, kdo cítí?*“⁷⁵

Pokud jde o slova, zbývá vyznačit v dané filozofické recepci buddhismu význam jmen. Zdá se nám, že funkce jména je propojit jeden a týž jev v běhu času a zachovat mu identitu. Nicméně Octavio Paz boří i tuto funkci jmen. Tvrdí, že jména fakticky jako taková neexistují (jelikož v pravé realitě nezastřené mají prostě nemají smysl), přestože jak uznává, pro naše běžné chápání světa, který zakoušíme jsou více než důležitá. „*jdeme a přicházíme: realita mimo jména není obyvatelná a realita jmen je neustálý rozklad, ve vesmíru není nic*

⁷⁴ „*Eres (soy) es una repetición entre las repeticiones. Es eres soy; soy es eres: eres es soy.*“ tamtéž, str. 40

⁷⁵ tamtéž, str. 54

pevného, v celém slovníku není jediné slovo, nad kterým by bylo možné zavrtět hlavou, vše je kontinuální odcházení a přicházení od věcí ke jménům, k věcem...“⁷⁶

Podle Paze jsou jména brána jako rezidua percepce a idejí v mysli člověka. Zdá se překvapující, že shromáždění znaků a písmen dostává v reálném světě jistý význam. Nicméně na rozdíl od lingvistů to není tento význam, který Paz hledá, ale jeho protipól – označovaná věc. Pro Paze jsou změny ve světě jako „*skvrny na papíře*“⁷⁷ - vyplývá z nich nesmysl a to je to, co v nich Paz hledá. Neboli nejen, že věci postrádají smysl, ale celá realita se rozpouští a z otázky po smyslu již nezbývá na co se ptát. Jméno, které v běžné realitě označuje a má význam, je pro Pazův – a také budhistický – jiný svět prakticky bezcenné. Forma jmen nemůže být pevná a stejně tak je to s jejich významem. Saussureova arbitrárnost označujícího znaku je zde přetavena v arbitrárnost významu jako takového a destrukci celé reality, která je zároveň jejím největším osvobozením. Předpokládáme, že ukázat právě jinou tuto skutečnost, která se nám zdá poměrně nepochopitelná, podívat se na svět jinými očima a prostě přijmout to, co nám tento autor spolu s perspektivou mudrce Nágardžuny předkládá, je poslední intencí, kterou měl Octavio Paz v úmyslu a kterou v letech 1962 – 1968 potažmo 1970 beze zbytku splnil, na vrcholu své tvorby daného období jak esejistické tak básnické ve sbírce *El mono gramático* (Gramatický opičák, 1972)

⁷⁶ tamtéž

⁷⁷ tamtéž

V roce 1967 byla v nakladatelství siglo XXI vydána Pazova kniha esejů, která vznikla během jeho životní etapy ve Východní Indii. Jde o tématicky bohatou a filosoficky naplňující četbu, při které autor konfrontuje nejen západní filosofii a literaturu, ale především společenské uspořádání západní demokratické společnosti s pozicemi a sociální strukturou ve společnosti Indie. Tam převažuje až do současnosti hinduismus a kastovní systém, na některých místech ovlivněn budhistickým způsobem myšlení. Představuje se zde hloubková analýza struktur, které historicky dovedly západní systém až tam, kde se v současné době nachází, opírajíce se během svého vývoje o teze slavných a známých literárů, sociologů, psychologů a filosofů jakými byl Freud, Marx, Nietzsche nebo Heidegger, kteří ať evoluci systému a jedince v něm ve své době pouze popisovali, anebo k ní svou činností i přispěli, jsou zde srovnáni s pro naše vnímání zcela jinou tradicí Východu.

Struktura esejistické sbírky není jednoduchá. Tématicky se zde ukazuje širší autorova literárního obzoru, kterou můžeme rozdělit do tří velkých částí. Přestože se to zdá nemožné, mnohé texty jsou propojením více tématických celků, některé na sebe dokonce navazují. Do první skupiny patří eseje, jejichž společným jmenovatelem je literatura, ať už se jedná o mexická témata, o otázky poezie nebo kavkovskou prózu. Paz komentuje novely Juana Rulfa, esej o přítomnosti básnických figur⁷⁸ střídá kritika mexické společnosti a socialismu. Ze strukturalisticky laděných esejů se slovem a jmény jmenujme tři počáteční eseje „¿*Qué nombra la poesía?*” (Co pojmenovává poezie?) s podtitulem “*referencialidad interna*” (interní souvztažnost); dále „*Forma y significado*” (Forma a význam) a “¿*Qué dice la poesía?*” (Co říká (o čem vypovídá- pozn. překl.) poezie) a “*Homenaje a Ezopo*” (Oslava Ezopa) – s podtitulem “*El mundo como lengua*” (Svět jako jazyk).

Další eseje se soustřeďují na surrealismus a Francii v období třicátých let, především v druhé části sbírky, objevují se tituly související s různými básnickými a literárními směry od romantismu přes asketismus k bohémským banketům⁷⁹, které však mají něco společné: popis a snahu o uchopení nejen poezie, ale i mystických zážitků, snů a fantazií (jež dílo mnoha autorů předcházela), ač začasť vyvolány uměle – např. psychotropními halucinogeny. Setkáváme se zde se jmény osobností jako byl Henri Michaux⁸⁰ (stejnojmenný esej), Aldoux

⁷⁸ Paz, O.: *Corriente alterna*, Siglo XXI (17^a ed.; 1^a: 1967), México 1988; Esej *Figura y presencia* (figura a přítomnost), - kubismus, surrealismus, pop-art

⁷⁹ viz esej z knihy Paz, O.: *Corriente alterna*: Conocimiento, drogas, inspiración,

⁸⁰ belgický spisovatel, mezi jehož díla patří *Les Rêves et les jambes*, 1923; *Au pays de la Magie*, 1941 *La nuit remue*, 1935 a *Misérable miracle (La mescaline)*, 1972; tvořil často - podobně jako řada surrealistů a jejich

Huxley – v eseji “*Huxley y el uso de la droga en diferentes culturas*” (Huxley a užívání drog v různých kulturách). Jako by se zde linie témat od surrealismu odrazila, opět se k němu přes témata drogových dýchánek vrátila, aby se v závěru druhé části vznesla díky esejům Ateismus; Nihilismus a dialektika; Člověk a začátek až k eseji “Osvobozený a osvobozující” (*El liberado y los liberadores*) s podtitulem – Buddhismus Nágardžunův. (Tedy buddhismus ještě posedlý logikou a vznášející se k osvícení na základě struktury podobné zenovým paradoxům).

Ve třetí části, kterou se zde budeme blíže zabývat, se Paz věnuje struktuře lidské společnosti, principu revolucí a revolt a formě, kterou společnost sama v sobě hledá v průběhu svého vývoje. Dokonce se přitom vrací k původně velmi hispanoamerickému tématu primitivních společností a barbarskosti (*primitividad y barbarie*). Setkáváme se zde i s resumé dialektického vývoje západní společnosti a filosofie, kterému se budeme blíže věnovat v konfrontaci s uspořádáním hinduistickým. Připomeňme však krátce osvícenost autora, který již v šedesátých letech byl schopen napsat eseje typu: “Chyby reálného socialismu” nebo “Obrat - povstání v zemích třetího světa a nutnost jejich modernizace”, kteréžto myšlenky byly ne zcela dokonale řešeny až desetiletí poté, co je Octavio Paz jako jeden z mnohých zmiňoval, nebo které – v případě zemí třetího světa- i přes veškeré ideje o prosazení tzv. “trvale udržitelného rozvoje”⁸¹ zůstaly nevyřešeny dodnes.

Upozorněme zde v krátkosti ještě na název sbírky (*Corriente alterna*). Ten lze přeložit nejen jako *Střídavý proud*, ale i “*Proud jinakosti*”, nebo “*Jiný proud*”, což nám umožňuje slovo *alterna-alterno*: jiný, které se přeložené jako *střídavý* vžilo právě v daném sousloví. *Jiný proud* je též mnohem přiléhavější názor textu popisujícího v některých esejích život východní – orientální – společnosti, jako jisté alternativy k našemu západnímu světu.

Abychom učinili zadost hlavním tématům, které nám četba Octavia Paze v tomto období nabízí, strukturalismu jako pojednání o střetu kultur, literatur a společensko-náboženského uspořádání a strukturalismu spjatého s teorií literatury a lingvistikou; vybíráme zde tři eseje, z nichž každý reflektuje některý z daných aspektů, které se však občas prolínou: *InvenCIÓN, subdesarollo, modernidad* (myšlenka, zaostalost, moderní doba); *Semilla* (semínko) a *Persona y el principio* (osoba a začátek). Záměrně se v této práci nechceme věnovat obvyklým námětům mexické kultury a tématům latinoamerickým.

pozdějších příznivců, ale i moderních spisovatelů užívajících nejrůznějších pomocných prostředků, které by jim pomohly dosíci břehů „jinakosti“.

⁸¹ viz UNCTAD, OSN – the sustainable developement (TUR – trvale udržitelný rozvoj)

Není náhodou, že eseji *“Invención, subdesarrollo, modernidad”* (Myšlenka, zaostalost, moderní doba) předchází jednostránková pasáž s názvem *“Metamorfosis”* (Proměna), odkazujícím se svým názvem na Řehoře Samsu Franze Kafky. I v tomto eseji totiž jde autorovi především o změnu, s kterou se literatura moderní doby potýká a to je problém inovace. Již od dob romantismu přes díla Dostojevského, Mallarméa, Joyceho se změna stala součástí literárního díla. Desetiletí od desetiletí se tato tendence stupňovala až do té míry, že nezbylo místo pro originalitu – původnost. Literatura se však v období experimentálních románů zastavila před hranicí, za kterou se s pop-artem přehouplo moderní umění, které tak díky Warholově vizi přišlo o svou původnost – originalitu. Octavio Paz vidí vývoj literatury jako *“sérii antagonistických momentů”*⁸² V literatuře se však od romantismu v literatuře projevuje silně tendence po originalitě díla. Nejenže se stal důležitým autor, sloužící postupem času jako ten, kdo určuje “dobré jméno” své literární značky. Octavio Paz rozporuplnost vývoje i v umění ctí a je to právě dialektická změna, které si všímá, a kterou považuje za důležitou. Ne změnu samotnou, ale princip změny. Ten podle něj funguje i jako princip vývoje.

V klasickém umění se novosti dosahovalo změnou na poli fixního a stabilního žánru – daného variací modelu, v baroku šlo o variaci přehnaním stanovené formy. Až v moderní době se novosti dosahuje rupturou⁸³, roztržkou s předcházejícím, a to jak v literatuře, tak i ve všech formách výtvarného umění designem počínaje a architekturou konče. V jednotlivých proudech pak dochází k tomu, co náš autor nazývá zrychlením imitace vlastností, kterých se daný proud týká. *“Umělec...chce imitovat a vymýšlí, vymýšlejší imituje”*⁸⁴. Pokrok v literatuře se stal do šedesátých let oficiálním heslem, stejně jako v politice a vůbec ve všech oblastech, o kterých se moderní doba vyjadřovala.

Na literaturu Paz pohlíží nejen z hlediska vývojového – synchronního přístupu, ale i diachronicky. Básníci Eliot a Apollinaire,⁸⁵ využívající tento princip, začleňovali do svých textů části ze starších literatur, aby tak dodali svému dílu nadčasovosti. K tomuto principu Paz navrhuje připojit ještě princip tvorby díla čtenářem: *“myšlenkové umění, ...které bude od čtenáře vyžadovat obrazotvornost tvůrce...”*⁸⁶ Z intencí čtenáře listujícího diachronním dílem, které využívá citací, zkratk a referencí stane se tak každé čtení textu čímsi jedinečným, neopakovatelným. Produkujícím vždy jiný výsledek, podle toho, kdo je čtenářem a v jakém

⁸² Paz, O.: *Corriente alterna, Siglo XXI* (17^a ed.; 1^a: 1967), México 1988, str. 19

⁸³ tamtéž

⁸⁴ tamtéž, str. 23

⁸⁵ z moderních romanopisců taktéž v hojně míře i A. Sapkowski a U. Eco

⁸⁶ Paz, O.: *Corriente alterna, Siglo XXI* (17^a ed.; 1^a: 1967), México 1988, str. 24

rozpoložení se právě nachází. Již v šedesátých letech tak Paz předpověděl další vývoj umění a některých žánrů na třicet let dopředu a možná ještě déle.⁸⁷

V eseji “Semínko” (*“La semilla”*) autor zmiňuje další způsob, kterým je možno nahlížet literární dílo: *“Literární dílo je blok času, který neplyne a který, přestože je možné se jej dotknout jako vzduchu nebo myšlenky, váží víc než celá hora.”*⁸⁸ Čas je fenomén, který Octavia Paze zjevně fascinoval, neboť se mu dostalo na stránkách jeho knih více pozornosti než mnoha jiným věcem. I proto, že čas vždy souvisí s proměnou, dokonce je možno usuzovat, že mezi oběma panuje jistá nutná souvztažnost. V pojednání o původu času a o počátcích literárních děl a počátcích umění usuzuje Paz zcela diachronně, že nezávisle na místě a času, ve kterém první primitivní díla vznikla – jsou vždy počátkem, séměm umění, byť by se odehrávala v minulém století či v současnosti kdesi v Africe. Propojuje se zde téma času a literatury s primitivností a barbarstvím (v hispánské Americe tato tematika převládala převážně v 19. století)⁸⁹. Dílo primitivního umělce je fascinující právě pro svou bezčasovost a zároveň diachronický počátek (od něj se odehrává další vývoj umění) v gnostické vizi času bez počátku a bez konce⁹⁰. *“Všechny časy ožívají v semínku”* – tvrdí Paz a má tím na mysli, že již v samém počátku je uložen celý průběh událostí, jako v semeni celá rostlina. Zároveň se tak obrací i k motivu fénixe, kdy v čase každý začátek s sebou přináší nevyhnutelný konec, a každý konec je přítomností nového začátku.⁹¹

Z hlediska budhistických, hinduistických a všeobecně indických stop, jež hledáme v četbě Octavia Paze, je obzvláště zajímavý a nosný třetí zmiňovaný esej *“Persona y el principio”* (*“Osoba a začátek”*). Jeho intencí je pojednat o struktuře východní a západní společnosti a jejich základních odlišnostech. Esej se zakládá na pojednání o společenském uspořádání. Soustřeďuje se na hinduismus. Jak víme, jde o striktní kastovní uspořádání společnosti, kdy jednotlivé kasty jsou charakterizovány určitými znaky, profesními i životními zvyklostmi a omezeními. Octavio Paz přináší novou myšlenku, kdy rysy těchto odlišných společenských úrovní nepovažuje za konstitutivní- zakládající, ale za distinktivní: určené způsoby života jednotlivých kast slouží právě k tomu, aby tyto zůstaly od sebe odděleny. To, že se tímto způsobem zakládá celý kastovní systém, je druhotné.

Paz konfrontuje uspořádání systému západní společnosti, která je založená na jednotlivcích. Na rozdíl od západní společnosti, která je dle jeho názoru projekcí individua, je

⁸⁷ Autor navrhuje i nové jméno tohoto literárního přístupu: Skloňované umění (*Arte de la conjugación*)

⁸⁸ tamtéž, str. 25

⁸⁹ srov. Knihu Sarmiento, Domingo Faustino: *Facundo: Civilización y Barbarie*(1845),

⁹⁰ symbolizované hadem Uroborus, polykajícím vlastní ocas, jen jež gnostickým symbolem času.

v případě společnosti východní, individuum projekcí společnosti.⁹² Princip změny striktně vázané indické společnosti, který Paz hledá, však nachází v její archetypální struktuře. Jde o princip sakrálního, tedy náboženského aspektu, který ukazuje ve své bohaté symbolice. Autor komentuje status indických božstev, proměňujících se od kasty ke kastě a od místa k místu nejen co do pojmenování, ale i kvalit a charakteristik⁹³. Někteří komentátoři tvrdí, že hinduista je schopen za Boha zvolit i kámen u cesty, který pro něj bude pro daný okamžik charakterizovat zvolenou kvalitu. Tato krajní verze však jen dokumentuje proměnlivost, již by ve vnějškově strnulé struktuře málokdo hledal. V tomto pojetí se odráží i esence, které se zde autorovi pomalu otevírá: totiž faktická neexistence substance. *“Bohové jsou zaměnitelní, protože jsou bez substance.”*⁹⁴ Stejně jako celospolečenský hinduistický systém i jeho bohové jsou systémem relací a vztahů, je tomu tak i v hindském panteonu božstev. Náboženský systém odpovídá světskému uspořádání, oba jsou propojeny.⁹⁵ Božství a náboženství v Indii podle autora spočívá právě v této propojenosti. Také Paz hledá roztržku mezi hinduismem a buddhismem: jde podle něj o odhození subjektu, který je ještě vlastní hinduismu, který umožňuje buddhismu vzniknout. Tam, kde je v hinduismu podle Upanišád – popisujících též *brahma* a *átman* jako rozpuštěná subjektivnost – všehomír v opozici proti jednotlivé entitě-duši, zůstává v buddhismu přítomen pouze *sled relací*, i já – ne-já, tvořících systém vztahů. Substancialita zaniká. *“Bytí...lze definovat pouze negací”*⁹⁶; *není to ani tamto, ani to, co se přesahuje*⁹⁷ *...není to celek ani jeho části, není transcendenci ani imanenci; není v žádné z částí ani ve všech částech.”* Z této jinakosti vyplývá následně pluralismus jsoucná, kterému se v budhistickém názvosloví říká *puruša*. Indické myšlení se tak nachází mezi dvěma póly: absolutního pluralismu buddhismu s jeho relacemi a hinduistického monismu – s jednou absolutní jednotou *brahma*. Tato zvláštnost se pak nutně promítá i do způsobu existence individua jako takového a jeho funkci nebo významu ve společnosti. Uvolnění “já” v síti významů vede ke zničení subjektivity.

⁹¹ „*pasó el hombre, el preso está libre, se disipó la sombra*“ - závěrečná část básně uzavírající esej Semínko, Paz, O.: Corriente alterna, str. 28

⁹² filosof postmoderny Michael Foucault o desetiletí později tvrdí totéž i o západní společnosti, není však jasné, nakolik implicitně přejímá východní vliv.

⁹³ „*los dioses son las manifestaciones de lo divino. La explicación...cambian de nombre, de región a región, de casta a casta...nombres cambian pero dioses permanecen.*“ Paz.O.: Corriente alterna, str. 133

⁹⁴ „*Los dioses son intercambiables, porque son insustanciales*“ tamtéž, str. 134

⁹⁵ „*Todo se corresponde*“ tamtéž, autor uvádí protipóly božstev: hodnému náleží zlý, mužskému ženský protějšek, apod.

⁹⁶ „*tím, co není*“ - tato sentence připomíná přístup středověké tzv. negativní teologie: o Bohu (v hinduismu tedy o brahman, v buddhismu o tom, co je v síti relací – či síti relací) lze vypovídat, pouze určujíc, co není, např., že je ne-omezený, ne-konečný, atp. Od tradiční teologie se však tyto výpovědi liší, neboť si leckdy jakoby odporují, ve stylu nám již známého zen-budhistického paradoxu.

⁹⁷ „*lo de más allá*“ Paz, O.: Corriente alterna, str. 135

Popisuje-li Paz známého Boha Krišnu a odkazuje se na jeho faktickou neexistenci, neboť se jedná o “pouhý” aspekt boha Višnu, je nám tato ne-substancialita nepochopitelná. Stejně jako v představě reinkarnací, např. Krišnových, je západnímu člověku zatěžko připustit, jak našemu zdání zcela rozdílné a charakterově poněkud odlišné osoby, o nichž legendy tvrdí, že jsou různými inkarnacemi jednoho a téhož, mohou být skutečně jakoby jednou osobou. Zdá se, že zde je možno zcela souhlasit s tzv. “materialisty”, kteří tvrdí, že nic takového není možné a “osoba” – jež je např. dle empirika Johna Locka zkráceně řečeno nositelem identity – po smrti prostě zanikne. V přístupu západního myšlení si zřejmě nedovedeme si zjevně představit jistou nadosobní duši, bez charakteristických osobnostních vlastností, které by též mohly zemřít, jež by mohla fungovat jako nositel různých hinduistických reinkarnací - na rozdíl od hindů.

V buddhismu *Madhyámika*, o němž se Paz začasť zmiňuje, monismus kulminuje dle Paze implicitně (na rozdíl od Védanty tvořené i Upanišádami, která jej přímo vyslovuje): veškerá pluralita se jednou stává *mókšou*, neno *nirvánou* – nazřením pravé ne-podstaty věcí, a tím “končí”. *“Opozice mezi hinduismem a buddhismem – ve svých nejextrémnějších formách: monismu Šánkary a relativismu Nágardžunova- je opozicí komplementární.”*⁹⁸

Je poněkud obtížné podávat buddhismus takto zjednodušeně, jelikož se jedná o dvoutisíciletou tradici s hlavními i vedlejšími vývojovými větvemi, pro neobeznámenost “západního člověka” s jemnostmi dané problematiky nám však nic jiného nezbyvá. Nakonec, výhodou tohoto přístupu je shrnutí hlavní myšlenky, jež měla na indickou společnost skutečně fundující vliv bez odbíhání k podružným detailům, jaké specializované větve obvykle produkují. Na Západě by tomu tak bylo například v nástinu scholastické filosofie.

Chtělo by se říci, že s tímto podáním buddhismu a hinduismu jedinec – osoba člověka – začíná, ale je tomu přesně naopak: osoba se ztrácí, končí, vyvane: a to je jejím účelem. Je obtížné si představit, že se ztrátou všeho – vlastní identity vnímané jako to nejcennější – co jí náleží, s odhozením všeho, získává to, co je pro východního mudrce nejvíc: skutečné nic. *“Ani Bytí Védanty, ani Prázdnota buddhismu nejsou konstituující: naopak. Jsou rozpouštějící se.”* Nebýt, neexistovat. Všichni se od dětství učíme být něčím, mít něco, tvořit vlastní život – to je typický způsob západní společnosti. Východní principy je právě opačné. Představme si společnost, jejíž největší moudrostí je odstranit vlastní bytí, přivést planinu, na níž stavíme dům vlastní osobnosti do původního nedotčeného stavu: místo být něčím, být ničím. Odosobnit se a uvědomit si, že to, čemu říkáme osoba, se od dětství k stáří během času mění tak, že nelze najít žádnou stálou osobu v těchto soustavných jevech, o níž se domníváme, že je

přítomná. Být ničím. Jedná se o mnohem hlubší nihilismus, než je tomu u Nietzcheho (o něm i o Heideggerovi, který nihilismus komentoval, se zde Paz zmiňuje). U Nietzscheho je nihilismus stálou negací, jež se v jeho tvorbě po čase přetváří ve Vůli k moci⁹⁹, aby se přetvořila v něco zcela existujícího a lepšího: v mocné vylepšené aktivní bytí jsoucna, jež se už určuje samo, aniž by podléhalo vlivům vnějším, čemuž odpovídá idea nadčlověka. Nic takového Východu nepřísluší: *“Indie Bytí neneguje, ona ho ignoruje.”*¹⁰⁰ Spolu se změnou, která Bytí – proměny bytí konstituuje.

Základní problém, který nám západním pozorovatelům vyvstává při střetu s realitou Orientu, je zcela rozdílná báze kategorií, na kterých byly naše kultury odedávna stavěny. Je-li základem západu řecká *změna* – podle Aristotela, je to u Indů *iluze*. *“Řekové vymysleli geometrii, Indové nulu.”*¹⁰¹ Není divu, že na tomto základě se v evropském myšlení rozvinula substancialita ve všech formách, v Indii jako její protějšek učení antisubstancialistické o prázdnotě – a všech jejích jevech, či lépe řečeno iluzích (*mája*); tomu odpovídá již jmenovaná vše a nic-vše-obsahující *Sunyata*. Jen ve stručnosti zmiňme ještě podstatu indické logiky, pro nás neuchopitelné: kde Západ mluví o protikladech, např. válce a míru, mluví Východ o opozici násilí – ne-násilí, vítězství a porážka se mění na vítězství a ne-vítězství. S jistotou můžeme tvrdit, že takovýto přístup vytváří zcela odlišnou strukturu myšlení. A to i náboženském nebo lépe řečeno filozoficko-náboženském.

V konečném aspektu jde člověku, pojednávajícím o metafyzice absolutna, vždy o “Vyšší princip”, řečenou obecnou terminologií o pojetí Boha, jak alespoň tvrdí Paz. Božství, jež je vnímáno oběma druhy civilizace, je neustále přítomno; jde jen o to, že na Východě i na Západě se koncentruje v pohybu. Na Západě však božskost nalézá své útočiště uvnitř osoby, kde se koncentruje (což vysvětluje i novodobý zájem o psychologii, která de facto substituuje za někdejší teologii), kdežto v hinduismu se rozměňuje v nejcennějším neosobnu.

Celá esej je nejen z pozice literárně-vědecké, ale i filosofické nesmírně cenná, neboť literátů, kteří by přijatelnou formou a zároveň hlubokým vhledem shrnuli základní rozdíly v základech způsobu lidského nahlížení světa a jejich pronikajících se intersekcí, není v celé historii příliš mnoho, vždyť Východ se Západu, historicky vzato, zcela od nedávné doby teprve pootevřává.

⁹⁸ tamtéž, str. 136

⁹⁹ odkazujeme zde na Přílohu 3 – stať o Heideggerovy a nihilismu (i Nietzscheho) a uvedenou primární a sekundární filosofickou literaturu.

¹⁰⁰ Paz, O.: *Corriente alterna*, str. 138

¹⁰¹ Paz, O.: *Corriente alterna*, str. 139

Opusťme na tomto místě budhistickou problematiku, byť se k ní ještě částečně vrátíme, a soustředme se v následující kapitole na pojednání o strukturalismu, jenž se s ní v některých esejích Octavia Paze pojí.

Z let šedesátých můžeme vybrat dvě knihy, v nichž se O.Paz vypořádává se strukturalismem v pojetí Lévi-Strausse. Jedná se o knihu esejí *Conjunciones y disjunciones* (Konjunkce a disjunkce) a úvod ke studiu Lévi-Strausse: *Lévi-Strauss y el Nuevo festín de Ezopo* (Lévi-Strauss a Nová oslava Ezopa). Především druhá zmíněná sbírka představuje kritický přístup k Lévi-Straussově strukturalismu, přesto však jej činí nezasvěcenému čtenáři dostupnějším, a je tedy vhodnou i k začátku studia tohoto fenoménu. Části těchto sbírek – některé eseje – autor vybral a nechal znovu vydat pod názvem *Signos en rotación* – Rotující znaky (titulu vzniklém možná na základě stejnojmenného eseje z knihy Luk a lyra (*El arco y la Lyra* 1956)). Tato sbírka obsahuje eseje oslavy tvorby Luise Cernudy, Fernanda Pessoa, Rubéna Daríy, Donatieu Sadeho, Jean-Paul Sartra, Ortegy y Gasset a Henri Michauxe. Kromě nich se však věnuje i tématům literárním i kulturně-historickým, na nichž je patrný vliv buddhismu a strukturalismu. Na základě této sbírky se zde pokusíme rekonstruovat myšlenkový vývoj autora koncem šedesátých let, který je poplatný strukturalismu a rozvíjejícímu se poststrukturalismu, tvoří druhou větev zájmu Octavia Paze, odlišného od buddhismem inspirovaných tendencí zdokumentovaných v předchozích oddílech.

Shrneme-li jednu z hlavních intencí autora, Paz zde kritizuje některé základní fenomény Lévi- Straussova přístupu, jako je skrytá struktura textu, druhotný význam, syntéza smyslové a rozumové zkušenosti.¹⁰² Paz kritizuje některé Straussovy práce z pozice fenomenologicko-humanistické perspektivy. Spolu s dalšími komentátory Lévi-Strausse, Leachem, nebo Maussem¹⁰³, dokazuje Octavio Paz neadekvátnost anti-fenomenologické pozice Lévi-Strausse, která postrádá myšlenku vědomí a intencionality. A to ani ne tak tím, že by fabuloval tezi, jež by Lévi-Straussově strukturalistické koncepci odporovala, ale spíše literární a tématickou stránkou jeho tehdejšího díla. Tato kritika Pazovi umožňuje nechat se vést směrem k teorii destrukce významů a vazeb mezi signifikující i slovy popisující objekty (jak zřetelně básnicko- esejistickou formou předvedl již v knize *El mono gramático* (Gramatický opičák, 1972)) a posléze až budhistické pozici relativity a budhistického klidu. Ta je stejně jako teorie poststrukturalismu směrem neuznávajícím pevné vazby v síti vztahů mezi objekty- jsoucny, ale naopak se snaží i z pohyblivé sítě (například u filosofa postmoderny G. Delleuze) oprostit, transcendovat ji a dosáhnout tak skutečné jednoty

¹⁰² Rossi, Ino Reviewed: Claude Levi-Strauss: The Anthropologist as Hero. by E. Nelson Hayes ; Tanya Hayes , Claude Levi-Strauss: An Introduction. by Octavio Paz ; J. S. Bernstein ; str. 220 , převzato z J-store – electronic journal,

¹⁰³ tamtéž, str. 221

v nirváně. Na základě některých esejů se zde pokusíme zdokumentovat přechod Octavio Paze od strukturalistických tendencí v průběhu času a pod vlivem myšlenkové báze indické tradice k pozici, již by bylo možno charakterizovat částečně jako poststrukturalistickou.

Strukturalismus, poststrukturalismus a Octavio Paz

Jedná se o jeden z nejdůležitějších směrů 20. století. Jde o racionalistický směr, odkazující se k Descartovi, hledající logickou strukturu. Z hlediska metodologie, strukturalisté se pokoušejí najít jednu funkční metodu, jež by vysvětlovala jevy odehrávající se ve světě. Výsledkem této metody by pak v její pozdní fázi mělo být například nalezení struktury struktur, např. strukturu celé společnosti (strukturalismus Lévi-Strausse). S tím souvisí konstrukce symboliky. Strukturalisté jsou přesvědčeni, že symboly vznikají na základě jimi podložené struktury, která leží v základu všech zkoumaných jevů. To zakládá jejich základní metodologii.

První strukturalisté se objevili na poli lingvistiky, na půdě Pražského lingvistického kroužku¹⁰⁴ (1926), který navázal na lingvistickou teorii Ferdinanda de Saussura, jehož práce *Cours de linguistique générale* (Kurs obecné lingvistiky, 1916) je zakladatelskou knihou celého směru¹⁰⁵. Saussure spatřuje jazyk jako celek, systém znaků, přičemž znak je pro strukturalisty jednotou označujícího a označovaného. Lingvistiku a vztahy mezi slovy, které zkoumá, můžeme tedy nahlédnout jako pevnou strukturu funkčních vztahů.

Na poli literární teorie spočívá strukturalistické zkoumání například v hledání protikladů (opozit), typických pro dané dílo, nebo žánr či vyprávěcích schémat, např. časů v nichž je příběh vyprávěn a podobně. Strukturalistická je např. analýza pohádek ruského badatele V. Proppa. V antropologii je zakladatelem strukturalismu Claude Lévi-Strauss, jenž se pokouší převést kulturu a její sociologické fenomény na systém znaků. Podobně, jako to činí Jean Piaget v psychologii (v jiném ohledu se strukturalismem v psychologii zabývá i Jean Lacan). Dle Jeana Piageta mají struktury tři nejdůležitější vlastnosti: 1. struktura je holá, 2. není zaměnitelná: existují fixní vazby mezi strukturami, 3. oblasti tážání (oddělené systémy struktur) jsou nezaměnitelné, např. v případě lingvistiky hledáme odpověď na otázku v rámci lingvistiky a ne v rámci jiné disciplíny, např. matematiky. (filozofie takovou chybu nazývá kategorickou chybou).

¹⁰⁴ zde působili Nikolaj Sergejevič Trubeckoj, Roman Jakobson, Vilém Mathesius nebo Jan Mukařovský. Další známou školou lingvistiky je pak London school (Londýnská škola) – Louis Hjelmslev a John Rupert Firth. (zdroj: Stanfordská encyklopedie, příslušné odkazy)

¹⁰⁵ nejznámější je Saussurova úvaha o designaci předmětů jménem a dvojím vztahu mezi designovaným (předmětem) a designujícím (jménem).

Lévi-Strauss se strukturalismem začal zabývat, když se seznámil s Paulem Jakobsonem při svém působení na Newyorské Univerzitě koncem čtyřicátých let. Výsledkem byla jeho slavná práce *Strukturální antropologie* (1958). Kromě antropologické teorie zkoumané jako funkční systém struktur, se pokouší na základě strukturalismu vysvětlit i fenomén mýtu.¹⁰⁶ Mýtus uvádí jako protiklad poesie. Zatímco poesie je často nepřeložitelná, mýtus je překladem nezkomolitelný. Mýtus chápe jako strukturu, ve které je každý člen nutno vyložit ze vztahu ke členům jiným; struktura mýtu je budována binárními opozicemi – např. opozicemi živlů v mýtech indiánských kultur nebo opozicemi kvalit.

Strukturalismus neaplikuje Lévi-Strauss pouze na antropologii kmenů a poznávání společnosti, ale aplikuje jej i na poznání mysli v existující sociální realitě. A na to, jak mysl v jednotlivé kultuře pracuje, či jak se projevuje ve struktuře interkulturálních vztahů poststrukturalismu¹⁰⁷. Strukturalismus je možné chápat jako myšlenkový směr, který proti spekulativně filosofickým a ideologizujícím postupům ve společenských vědách klade přísně vědecké nároky a jedinec je určen strukturou vztahů, které předcházejí jeho formování, stojí proti poststrukturalismu v opozici.

Představitelé postrukturalismu¹⁰⁸ odmítají myšlenku jedné struktury jako základního vzorce kultury, připouštějí pluralitu struktur, v radikalizaci až jejich faktickou neexistenci¹⁰⁹. Vše je v neustálém pohybu, vývoj prochází změnami, které nejsou dialektické. Poststrukturalisté zavádějí pojem „diskurzu“ – řízeného, regulovaného způsobu argumentace, který má své hranice a nemůže být veden ad infinitum. Je třeba studovat konkrétní podmínky a souvislosti sociálního života, různé formy kultur a náboženství, různé styly života; dále pak zástupci poststrukturalismu odmítají rozlišování normálního a nenormálního, rozumného a nerozumného na základě abstraktních určení – tvrdí, že je nutné se vyhnout striktnímu rozlišování toho, co je normální, rozumné a nenormální, nerozumné. Již od počátku zájem o téma tlaku společnosti na jedince (spjatého u Michela Foucaulta s fenoménem moci) – které vede k analýze společnosti ze zcela jiného úhlu pohledu než jak je tomu u strukturalisty Lévi-Strausse. Pokud jde o teorii literatury, můžeme směle prohlásit, že Octavio Paz se svým pojetím poststrukturalismu blíží. V opozici k tradici chce podobně jako ostatní poststrukturalisté přesunout subjekt z centrální pozice (odkazy na budhistickou teorii *ne-já*),

¹⁰⁶ Lévi-Strauss, *Strukturální antropologie*, 2. část

¹⁰⁷ na strukturalismus kriticky navázal francouzský filosof Michel Foucault a jeho četní žáci; tento směr se - zejména v americké literatuře - často označuje jako poststrukturalismus (Roland Barthes, Jean Baudrillard, Gilles Deleuze, Jacques Derrida etc.). zdroj: Stanfordská encyklopedie

¹⁰⁸ poststrukturalismus zde popsán je encyklopedicky zjednodušen, tak aby však bylo učiněno zadost jeho literárně teoretické funkci.

¹⁰⁹ Deleuze, Guattari; *Tisíc ploch in Kapitalismus a schizofrenie*

položit důraz na konstrukci vnímání a to, jak probíhá, na myšlení, emoce a konání (například motiv cesty, jak je zřejmé v knize *El monogramático* Gramatický opičák (1972, 1974)) v lingvistickém a diskursivním kontextu, který sociálně upravuje formu a výraz subjektivity limitované v čase a prostoru. Jazyk není výraz subjektivity, ale její vytváření. Jak mluvíme a jak ostatní oslovují nás, utváří naši subjektivitu v každém momentu. Záleží na jazyce, interpretaci a diskursu, který též ovlivňuje utváření naší subjektivity. Neexistuje neutrální realita, příběh se vždy odvíjí z pozice já – alespoň z pozice autora nebo čtenáře (v básni a esejích především).

Další kritiku, kterou Paz vyslovuje, je kritika času a antropologie v pojetí Lévi-Strausse. To, co Paz pro svou koncepci potřebuje zničit, je právě myšlenka existující struktury, skrytého významu, která se odvozuje od strukturalistické lingvistiky. V diskuzi mýtu pak nesouhlasí s pojetím mýtu z hlediska historického přístupu a spekuluje o nevědomém propojení kultur (především kultury evropské, asijské (indické) a latinoamerické). Zakládá teorii civilizací, jež jsou postaveny na cyklický časový základ (oproti evropskému, či severoamerickému lineárnímu). V tomto bodě mu původní mexická kultura, skrytá v Pazově původní inkulturaci, je nápomocná, jelikož indiánské tradice latinské Ameriky se často pohybují v rámci cyklické mytické koncepce¹¹⁰, stejně tak v Evropě tak činil gnostický proud a z moderních filosofů se cyklicky pojaté časovosti blíží Friedrich Nietzsche, jenž inspiroval pozdního Heideggera, na něhož se Paz sám často odkazuje. Je tedy opodstatněné pokusit se najít stopy civilizací a jejich prolínání či společné kořeny, snažíme-li se zde vysvětlit myšlenku jak je možné, že se tatáž koncepce objevuje během staletí v prostoru a času planety, a děje-li se tak předáváním, či nezávisle.

Zdá se, že Pazovou intencí není Lévi-Straussovi oponovat, či jeho myšlenky vyvracet ve scholasticko-filosofickém dialogu. Naopak. Využívá je k odrazu pro vzlet své vlastní nosné koncepce, jež je nakonec od západních lingvistických i filosofických škol natolik odlišná, že jim v principu neodporuje, jelikož stojí nad nimi a ze své vlastní širší perspektivy je schopna je do sebe dokonale zahrnout a akceptovat. Bylo by mylné domnívat se, že se Paz, tak jako naneštěstí značná část obce filosofů či spisovatelů chce jen vymezovat svým osobitým způsobem. Nikoliv. Jakožto básník se filosofií vymyká a jeho koncepce tak má vlastní sílu transcendovat minulé a v této hegelíánské syntéze přinést transformaci starých strukturalistických koncepcí i tím, že je zároveň po jejich přijetí a transcendování svým osobitým způsobem v budhistickém harmonickém klidu tiše zničí.

¹¹⁰ viz Lukavská, Eva (ed.): *Had, který se kouše do vlastního ocasu, fantastické povídky latinskoamerických autorů*

Signos en rotación (Rotující znaky)

V eseji „*El antropólogo ante el Buda*“ („Antropolog před Buddhou“) se Octavio Paz nechává inspirovat Lévi-Straussovým textem „*La pensée sauvage*“ („Divoké myšlení“) k tomu, aby zde strukturalismus specifikoval a použil jej za odrazový můstek vlastní úvahy. Strukturalismus je zde charakterizován jako obecná teorie nadřazených struktur („*teoría general de superestructuras*“¹¹¹). Lévi-Strauss se ve své době nacházel v začátcích pod vlivem filozofie Vídeňského kruhu, čemuž odpovídá jeho počáteční orientace na Marxe a Feuerbacha.

Tento esej je navazujícím a zčásti opakujícím esejem článku Rotující znaky (Signos en rotación), který byl uveřejněn poprvé v knize Luk a Iyry. Oba dva eseje mají společnou tematiku společenského vývoje, slova a v něm skryté jinakosti, kterou je možno zahlédnout v transcendenci bytí. Liší se však svým přístupem. V evoluci, která dle Paze probíhá po spirále, se druhý a novější esej pohybuje na vyšší úrovni chápání – eventuálně popisované transcendence. Je-li první dílo orientováno na společenský vývoj a poezii z pozice západní terminologie (jazyk je viděn jako dialog a monolog, kde se já a ty někdy ztrácejí v jinakosti), je druhý esej již zcela věnovaný buddhistické teorii ne-já a nedefinovatelnosti této jinakosti, a to i v případě, kdy se orientuje na souvztažnost slov a dialektiky společenského vývoje u Léviho-Strausse. První esej je ve fenomenologii transcendentna zřetelně orientován na školu západní filozofie (včetně citací Raymonda Lulla) a básnických vizí Mallarméa a Bretona. V jeho novější verzi, ve stejném bodě, ale na vyšší úrovni spirály evoluce, tatáž témata determinismu společnosti a vypovídací hodnot slova a jinakosti obecně autor konfrontuje s filozofií Východu, antropologií Lévi-Strausse a učením Madhjámičkového buddhismu.

V dané knize se zabývá ekonomickými relacemi ve společnosti, kdy historickým společenstvem připisuje jejich determinaci ekonomickými vztahy. Z historického hlediska navazuje na tradiční materialismus, který poskytoval externí přírodě prioritu před vnitřní přirozeností – člověk se vrací k tomu být pouhým odrazem této přirozenosti. Stejně tak jako historické myšlení nebo společnost a její způsob produkce. S tímto postojem je v daném díle Lévi-Strauss zajedno. Paz srovnává jeho strukturalismus s etablováním kategorií Kantových, s tím rozdílem, že jeho teorie nemá nic společného s transcendentálním subjektem. Toto tvrzení se však zdá velmi radikální a snad je tím míněna spíše fixní struktura reality, po které oba zmiňovaní velikáni prahnou. Nicméně kategorie u Kanta musí existovat právě proto, aby byl subjekt schopen uchopovat jsoucna, a ne naopak. U Lévi-Strausse též samozřejmě není

¹¹¹ Paz, O.: Signos en rotación, str. 224

žádná opozice subjektu a objektu, existuje pro něj jen mnohost aktů, které se navzájem kombinují, tolik alespoň názor Octavia Paze.¹¹² Lévi-Strauss sice redukuje svou tezi ohledně společnosti na tři kroky: V prvním rozlišuje rysy lidské společnosti na divoké a ochočené (domestikované), v druhém přiblížení se tato dualita přenesla na rozlišení přírodního versus kulturního (umělého), třetí krok vede k propojení této předchozí duality. Produkty kultury nemohou být odtrženy od přírodního podkladu, na němž je celá kultura vystavěna, proto i předchozí opozice není zcela striktně položená. Octavio Paz z této myšlenky syntézy (opět ve stylu poplatném budhistické vizi) dedukuje, že vše je živoucí matérie, která se proměňuje v síti relací.¹¹³ Z této sítě pak Octavio Paz na rozdíl od Lévi-Strausse abstrahuje od entit v této síti, zajímá se především o síť relací o sobě, a tím se od něj liší. Sám Octavio Paz poznamenává, že dualita divokého a domestikovaného nevychází ze světa jako jeho esence, ale je spíše umělou kategorií, kterou Lévi-Strauss vytvořil pro naše vlastní porozumění. Chtě nechtě se tu však Octavio Paz vrací soustředěním se na tyto aspekty Lévi-Strausse strukturalismu vrací k dualismu civilizace a barbarství, které jsou jeho tématem i v jiných esejích. Octavio Paz si všímá myšlenkového vývoje od Hegela, hegelíánské filozofie a marxismu, jímž byl Lévi-Strauss ovlivněn. Více než o bližší specifika mu jde o zobrazení spirály, ve které se podle jeho názoru vývoj odehrává: „*jako mořský šnek, symbolu větru a slova, znaku pohybu u starých Mexičanů; každý krok je simultánně otočka k bodu, z něhož jsme vyšli a pokračování směrem k neznámému.*“¹¹⁴ Opět se tak vrací k budhistické terminologii, v níž artikuluje zbytek své úvahy o dialektickém vývoji, o který tu zdá se jde více než o názor Lévi- Straussův (a jeho dialog s Peircem). V okamžicích, kdy se takzvané „já“¹¹⁵ vymkne historickému diskurzu, aby se z něj osvobodilo, které Lévy-Straus nazývá *oddělením (desprendimiento)*, Paz tento termín mění v *ne-poznán (des-conocimiento)*. Dialektika historie společnosti je tu však akcentována vzhledem k buddhismu. Pro západní učení filozofie a náboženství má smysl uvažovat o Smyslu, v kterém se člověk po smrti rozpustí, pro Východ je toto rozpuštění ztrátou sebe sama v ani existenci ani ne-existenci. Příznačné v tomto ohledu je učení Buddha, který na deset otázek o bytí a nebytí nedal odpověď, jeho mlčení můžeme chápat snad i jako vysvětlení, že filozofické úvahy k vysvobození nevedou, kdežto budhistická praxe ano. Ať už byl jeho motiv jakýkoliv (Paz spekuluje, že názory Buddha v tomto ohledu jsou pozicí agnostika – pokud odpověď neznal,

¹¹² Paz, O. Signos en rotación, str. 227

¹¹³ „*Todo es materia viva que cambia. La materia misma se evapora: es una operación, una relación.*“ Tamtéž, str. 228

¹¹⁴ tamtéž, str. 230

přes pozici pragmatického reformátora – aby se jeho učení neroztříštilo pozdějšími názory na jeho odpovědi, k pozitivisticko-logické pozici – nemá-li smysl otázka, pak ani odpověď. Nagárdžunův Madhjámičův buddhismus by k tomu dodal snad jen tolik, že mlčené samo o sobě je odpovědí (my se můžeme domnívat, že výše uvedené názory jsou opodstatněné, nicméně faktem zůstává, že spekulativní filozofie nemá s praxí dosažení vyvanutí-nirvány, nakonec zhola nic společného).

S mlčením Buddhy vrací se Paz k jednotce slova, jako nositele smyslu a významu. A tím zpět ke strukturalismu, přestože v prvním přiblížení se zdálo, že buddhismus a strukturalismus mají pramálo společného. Je-li však (podle strukturalistů) esenci slova jeho vztah – funkce, pak jsou slova vztahem mezi tvrzením a jeho protikladem. „*Každé slovo tvoří svůj protiklad, vztah mezi záporem a tvrzením.*“¹¹⁶ Pro Paze se tak dialektika a řeč spojují, protože každá řeč má dvou dialektickou strukturu, která dává vzejít významu, rozbití významu a povznesení se na vyšší úroveň: Octavio Paz zdá se být schématem dialektického vývoje unešen v mnoha svých textech. Opozicí dialektiky slova je však podle jeho názoru (a názoru Nagárdžunova buddhismu) ticho, mlčení. Jelikož v mlčení dialektický proces nevzniká – a tedy ani nezaniká, není tam souvztažnost jevů. Podle Paze je mlčení řešením problému jazyka a jeho vztahů. Mlčení odpovídá prázdnotě *sunyata*, je všeobsažné stejně jako nic-neobsahující – není nihilismem, ale relativismem a řeší tak problém smyslu slov. Octavio Paz zde opět přechází v poetickou řeč, která snad nejvýstižněji může popsat tuto nepopsatelnost. Sám ostatně tvrdí, že mlčení spolu se Sókratovským věděním, že nevíme nic, kulminuje poetickým uměním a erotikou, v nichž se slova vytrácejí.¹¹⁷ Jen poetická skutečnost a prožití transcendence, t.j. meditace v praxi, mohou totiž člověku sloužit jako záchrana před profánní každodenností, ve které nespátňuje sakrální podstatu všech věcí. Novější esej „*Antropolog před Buddhou*“ zachraňuje člověka úvahami o mlčení a meditaci od profánní reality, kde „*člověk nevidí svět: jen na něj myslí*“.¹¹⁸

¹¹⁵ které neexistuje: „*smysl je jen operace, relace. Kombinace takzvaných psychochemických odpovědí nebo nestálých dharem bez substance, já neexistuje.*“ tamtéž, str. 232

¹¹⁶ tamtéž, str. 233

¹¹⁷ dle Pazova popisu slova: „*Acto instantáneo, forma que se disgrega, palabra que se evapora: el arte de danzar sobre un abismo.*“ tamtéž, str. 234

¹¹⁸ tamtéž str. 335, esej „*Rotující znaky*“: „*...hombre no ve el mundo, lo piensa.*“

Pokusili jsme se provést analýzu nejdůležitějších textů Octavia Paze z šedesátých let. Autorově tvorbě v tomto období je charakteristická variabilita. V celém období se zabýval spisováním esejů a básní, které pak uspořádával do sbírek. Nezapočítáváme v to reedice jeho dřívějších básní, např. ve vydání knihy *Libertad bajo la palabra* (Svoboda na čestné slovo)¹¹⁹. Též se u něj po celý daný časový úsek projevuje jak strukturalistická, tak budhistická tendence, ovlivňující jeho tvorbu. Konec let šedesátých se zdá ovlivněn již poststrukturalismem, přestože autor to tak sám neformuluje: Jde právě o onu prolínající se syntézu, kdy se od strukturalistických obrysů začíná tvořit esej popisující budhistické tendence, které připomínají rysy poststrukturalismu, kde se systém rozpadá a kde se relace vztahů rozvolňují a procházejí neustálým vývojem (podobně jako v teorii budhistického pluralismu a jeho relací).

Tendence vzrůstající budhistické inspirace (především odnoží Madhjámikového buddhismu, dle mudrce Nágardžuny) ve zde představených dílech, která, ač dosud nepřeložena do českého jazyka, tvoří jednu z nejdůležitějších etap autorovy tvorby, je následující. Sbíрка *Ladera este* (Břeh Východu) kulminuje v Básni *Blanco* (Bílá). Stejně tak sbírka již vybraných esejů *Signos en rotación* (Rotující znaky) je korunována knihou *El mono gramático* (Gramatický opičák), která není ani básní, ani esejí, ani prostou deskripcí krajiny žánrového obrázku, ale specifickým literárním žánrem, který právě proto, že se nachází mimo všechny kategorie výborně ukazuje to, co se v něm Paz snaží vyslovit: věčné proměny vztahů a relací entit, formujících navzájem časté analogie. A faktickou neexistenci pevného světa, tak, jak jsme zvyklí jej vnímat. Mimo všechny kategorie, nelze než nazvat tuto tendenci poststrukturalistickou, jež se vyvinula v tvorbě autora z někdejšího jeho zájmu o strukturalismus a funkci slova. Zároveň se zde pokládá otázka po podstatě já, na níž autor nabízí odpověď zcela proti esencialistům, a to, že já jako takové podstatu nemá, je jen souhrnem jevů a že po jeho podstatě vlastně nemá smysl se tázat, jelikož tou cestou k transcendenci, po které tazatelé často prahnou, dospět nelze. Posledním, důležitým prvkem, jak v básních tak v některých esejích je starost o společenský systém, kdy Octavio Paz srovnává jeho funkci z hlediska západní a východní civilizace.

Bylo by však mylné se domnívat, že Octavio Paz nabízí eseje vědeckého typu. I v nich si totiž zachovává básnický přístup, mnohá témata zmiňuje letmo nebo od nich odbíhá a

zachovává jim ilustrativní podobu, zcela v duchu latinoamerické esejistické tvorby, jež má svůj osobitý styl. Není proto lehké sledovat jednotnou linii, která se zvláště v některých esejích tříští do více subtémat. To vše mu však dovoluje zachovat si vtip nebo umělecké básnické provedení, anebo odhalit a zprostředkovat myslí čtenáře odrazový můstek k transcendování jeho současného stavu a nahlédnout jiným způsobem to, co mu autor předkládá. Společným jmenovatelem Pazovy básnické i esejistické formy je, zdá se, ona *jinakost*, ke které se autor přibližuje z mnoha různých úhlů pohledu, stylu i tématu, a kterou lze vždy jen prchavě ucítit, zahlédnout, ale nikdy doopravdy uchopit.

Zamyslíme-li se nad diferencí mezi strukturalistickým myšlením dle Lévi-Strausse, a náhledem Pazovým, lze říci, že zpočátku mezi nimi neexistuje příliš velký rozdíl: Octavio Paz si všímá ve svých ranějších textech z let padesátých a začátku šedesátých významu a funkce slov zcela ve smyslu strukturalistického chápání systému vztahů mezi funkčními prvky. I ve svých společenských esejích je u něj zprvu patrná tato vize. Zdá se nám však, že zejména pod vlivem myšlenkové báze Orientu se u něj později začíná projevovat čím dál tím patrnější tendence nevidět tuto strukturu jako něco stabilního, ale jako síť, jež podléhá proměnám. Proměnám nejen vývoje v čase, ale posléze sama nabývá tvaru relací, jež jsou charakterizovány snad jedinečně neustálou proměnou, t.j. někdejší síť relací ztratila svou pevnost a nezbyla než pluralita, podobná vizi reality ne nepodobné vizi budhistické nebo alespoň vizi Octavia Paze, kterou u buddhismu předpokládá. Tato pluralita, kterou autor nalézá u obou zmiňovaných náboženství: buddhismu a hinduismu, pak zakládá nejen jeho myšlenkové utváření dalších esejů, ale je zřetelně patrná i v básnické tvorbě. Promítneme-li si Pazovy básně, jak jsme se pokusili zde nastínit, najdeme u autora jak krátké básně, kde se vliv hinduismu, buddhismu nebo obecně indické reality promítá buď jen letmo, anebo díla, v nichž je centrálním tématem. Se strukturalismem se tato tendence snoubí v klíčové básni *Blanco* (Bílá) – nepočítaje v to předchozí kratší básně s tématem slova a jeho funkce, kde se Paz vyjadřuje jak k tématu strukturalisticky koncipované skladbě jazyka, tak budhistické prázdnoty. V tomto díle však jsou hranice mezi oběma tendencemi ještě poměrně jasně patrné. Vrchol obou představuje tedy nakonec básnicko-esejistický útvar *El mono gramático* (Gramatický opičák), jak jsme se pokusili dokázat uvedenou analýzou. Již ve stylu literatury postmoderny je v něm zakódováno vše výše uvedené v nehomogenní jednotě, která si přesto může nárokovat jistou soudržnost. Podobně jako v hinduistickém panteonu, naplněném

¹¹⁹ Tato kniha obsahuje velkou část básní napsaných v letech 1935 a 1957. Autor z ní odebírá nebo v ní mění některé básně pozměňuje ji k druhému vydání v roce 1968. Považuje ji za *knihu-řeku*, která se s uplynulým časem proměňuje.

mnoha nesourodými bytostmi, i tato kniha ve své rozfázovannosti, kdy se z jednoho tématu rodí druhé a se zobrazenými paralelními světy uvnitř i vně textu, jež na sebe navzájem působí, touto tendencí svou jednotu neničí. Naopak, rodí se zde právě díky představené rozmanitosti zcela osobité dílo, jež snad má nárok na to být označeno jako poststrukturalistické.

Autorova indická životní etapa byla jeho nejplodnějším obdobím nejen co do kvantity, ale i originality a kvality textů. Upozorňujeme zde především na to, jak patrný je zde časový vývoj Pazovy tvorby v čase daného období, která roste s každou básní v souvztažnosti děl navzájem, jež se sebou na různých úrovních korespondují. Při pohledu z jiné perspektivy lze tuto etapu též vidět jako zajímavý rozvoj někdejšího surrealistického přístupu, který se postupem času nutně proměnil (vzpomeneme-li například již pre-surrealistické básně *Correspondences*, nebo latinoamerické proměny Huidobrovy).

V kontextu politické situace můžeme zalitovat, že rok 1968 a 1969 přinesly ve světě i pro autora v osobním životě změny, které nedovolovaly této tendenci se dále rozvíjet takovou měrou, jako tomu bylo předtím. Lze jen těžko soudit, jak by se historie hispano-indické literatury dále proměnila. Zároveň však zde můžeme vysledovat, že období let 1962- 1968, kdy žil autor nikoliv v izolaci, ale v čase a prostoru vzdálen nejen od literární atmosféry Paříže, ale i od vlivů hispanoamerické literatury (jejíž autoři ostatně často tvořili v zahraničí) jej učinilo průkopníkem trendu, který se nedá zaměnit s žádným z jeho hispanoamerických předchůdců, současníků, ani následovníků. A to i přesto, že jisté fantasticko-mystické ladění, jež je pro některá díla z pera latinoameričanů patrné (fantasticko-magickými povídkami počínaje a magickým realismem konče) je zde v jistém stupni stále přítomné. V souvislosti s nimi i s Lévi-Straussem jde o především o hledání jinakosti, „druhé břehu“, sakrálního prostoru na místech profánních, které je společné Lévi-Straussově antropologii i v mnoha básních a esejích v Pazově literární tvorbě.

Primární:

PAZ, Octavio. *Vislumbres de la India*. Barcelona: Seix Barral (Biblioteca de Bolsillo) 1995, 221 s. ISBN 84-322-0715-2

PAZ, Octavio. *Itinerario*. Barcelona: Seix Barral 1994, 143 s. ISBN 84-322-3116-9

PAZ, Octavio. *Obra poética: (1935-1988)*. Barcelona: Seix Barral 1996. 863 s. ISBN 84-322-9595-7

PAZ, Octavio. *Ladera este, 1962-1968*. México: Joaquín Mortiz, 1969. 182 s. (Las dos orillas) Obsah: Ladera este, Hacia el comienzo, Blanco

PAZ, Octavio. *Los signos en rotación y otros ensayos; prólogo y selección de Carlos Fuentes*. Madrid: Alianza Editorial, 1971, 343 s.

PAZ, Octavio. *Corriente alterna*. Mexico: Siglo 21 ed. sa, 1973, 223 s.

PAZ, Octavio. *El mono gramático* Barcelona : Seix Barral, 1974, 142 s.: Ill.Series (Biblioteca breve)

PAZ, Octavio. *Libertad bajo palabra: obra poética, 1935-1957* 2a ed., reimpresión México: Fondo de cultura económica, 1970. 262 s (Letras mexicanas)

Sekundární:

ČERNEGA Jiří, *O počátku buddhismu*, edice Světové duchovní proudy 50. svazek, 1999, ISBN 80-85349-23-X

GIMFERRER, Pere. *Octavio Paz*. Madrid: Taurus ediciones, SA, 1989. ISBN 84-306-2133-4

CHLUP, Radek (ed.), *Pojetí duše v náboženských tradicích světa*, Praha: DharmaGaia 2007, p. 285–319.

HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky. Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech*. Praha: Torst 1998, 206 s. ISBN 80-7215-069-3.

SANTÍ, Enrico Mario. *El acto de las palabras: estudios y diálogos con Octavio Paz*. México : Fondo de Cultura Económica, 1997. 406 s. (Vida y pensamiento de México) ISBN 968-16-4923-0

Slovník spisovatelů Latinské Ameriky. Praha: Libri, 1996. ISBN 80-85983-10-9.

ARISTOTELÉS, *Fyzika*, Praha: Rezek, 504 s. ISBN 8086027031

DELEUZE. GUATTARI, *Tisíc plošin in Kapitalismus a schizofrenie*, ,2. část

GJAMCCHO, Tändzin (Bstan-'dzin-rgya-mtsho, dalajlama XIV.) *Úvod do buddhismu*, Nakladatelství DharmaGaia 1999, s. 104, ISBN: 80-85905-29-9

KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*, Praha: nakl. OIKOYMENH 2001, s. 568

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Strukturální antropologie*. Praha: Argo, 2006, s. 374

ISBN 80-7203-713-7 : Kč 359,00

LUKAVSKÁ Eva. *Had, který se kouše do vlastního ocasu*. Host. 400 s. 2008, ISBN: 978-80-7294-264-0

MILTNER, Vladimír: *Malá encyklopedie buddhismu*, Praha: Libri 2002, 288s, ISBN: 80- 7277-111-6

NAGARJUNA, 2nd cen., *Mulamadhyamakakarika of Nagarjuna : the philosophy of the Middle way /introd., Sanskrit text, English translation and annotation, David J. Kalupahana ,1st Indian ed., Delhi : Motilal Banarsidass, c1986*

ROGGIANO, Alfredo (ed.): *Octavio Paz, Mexico*, Editorial Fundamentos, 1979, str. 6

ZBAVITEL, Dušan: *Bohové s lotosovými očima*, Praha : Vyšehrad, 1997, 455s, 80-7021-215-2

Časopisy, encyklopedie a internetové zdroje:

HOUSKOVÁ, Anna. *Poezie a modernost v myšlení Octavia Paze*. Svět literatury, 1993, č. 5, s. 84-90.

ROSSI, Ino. *Reviewed: Claude Levi-Strauss: The Anthropologist as Hero*. by E. Nelson Hayes ; Tanya Hayes , Claude Levi-Strauss: *An Introduction*. by Octavio Paz ; J. S. Bernstein ; Maxine Bernstein Source:

Contemporary, Published by: American Sociological Association, J-store – electronic journal, Stable URL:

STANFORDSKÁ ENCYKLOPEDIE filosofie, www.stanford.edu

Abecedně zde uvádíme i český překlad uvedených knih Octavio Paze, který je zde používán (*tam, kde kniha dosud nebyla přeložena do českého jazyka – vyznačeno kurzívou slouží pouze orientačně, druhý český název, je-li uveden, slouží pro označení alternativního neoficiálního českého názvu dané knihy*):

Blanco (Bílá, ev. Bělost)

Gramatický opičák (Opičák gramatik), (El mono gramático/The Monkey Grammarian), 1974

Itinerář (Itinerario), 1993

Konjunkce a disjunkce (- též Spojení a roztržky), (Conjunciones y disyunciones/Conjunctions And Disjunctions), 1970 *Rotující znaky* (Signos en rotación, 1969)

Střídavý proud (Corriente alterna/Alternating Current), 1967

Svoboda na čestné slovo (Libertad bajo palabra), 1949

Itinerář (Itinerario), 1993

Luk a lyra (El arco y la lira/The Bow And The Lyre), 1956

Východní břeh (Ladera este, 1968)

Uveďme zde tedy nejprve stručné bibliografické údaje o osobnosti Octavia Paze v heslech:¹²⁰
Octavio Paz Lozano (nar. 31.3. 1914, f19.4.1998), mexický básník, novinář a esejista

1914

Narozen v Mexico City (Ciudad de Mexico), Mexico v rodině novináře a právníka Emiliano Zapaty a Josefíny Lozano. Jeho otec byl mexicko-indiánského původu, matka z rodiny andaluské. Octavio Paz vyrůstal v prostředí vesnice Mixcoac¹²¹, jež je dnes součástí mexické aglomerace. Po atentátu na prezidenta Emiliána Zapatu byla celá rodina nucena vystěhovat se do exilu ve Spojených státech amerických. Svého otce Paz charakterizuje jako nábožensky vlažného, v opozici ke katolicismu matčině, což je považováno za typický model mexické rodiny toho období.

Se světovou literaturou se Octavio Paz seznamoval od dětství, především díky knihovně svého dědečka, obsahující svazky významných španělských a dalších autorů, např. modernistických básníků Gerardo Diega, Juana Ramóna Jimenése (modernisté) nebo Antonia Machada (z tzv. generace '89). Sbírku *Luna Silvestre* (Nezkrotný měsíc¹²²) napsanou pod vlivem D. H. Lawrence publikoval ve věku 19 let. Inspirovala ho i tvorba autorů španlské generace 27.

1932

Paz napomáhá založení literárního časopisu Barandal, jehož se stává ředitelem. Kolem roku 1939 považuje sebe sama především za básníka (dlužno dodat, že takto se charakterizuje až do konce života, své působení jako esejista spolu s žurnalistickou tvorbou má pro Paze až druhotný význam.) Pohybuje se mezi lidmi soustředěnými kolem dění spjatého s avantgardou.

1933

Spolupracuje na časopisu Cuadernos del Valle Mexico (Zápisky z mexického údolí), kde byly mimo jiné vydávány části kritických překladů významných světových autorů (např. Joyceovy *Odyssey*, *Anabáze* Saint-John Perase nebo dílo T. S. Eliota). Z filosofických proudů vzpomíná autor Heideggerovu *Co je nic?* (v překladu Xaviera Zubiriho), části Husserlovy fenomenologie, nebo charakterologii Sprangerovu a sociologii Schelerovu.

Na přání rodiny začal studovat filosofickou fakultu a souběžně s ní i fakultu právnickou, ale univerzitního titulu nedosáhl, dle vlastního mínění z nedostatku zájmu o obor.

1937

Odchod na Yucatán, Paz vyučuje ve škole v Méridě. Škola pro syny rolníků a dělníků jistě zapůsobila na Pazův cit pro sociální otázky společnosti. Na tomto základě a pod vlivem T.S. Eliota

¹²⁰ převzato z Paz:O., *Vislumbres de la India*

¹²¹ „Vzpomínám, že jsem po dlouhou dobu obýval jeden prostorný pokoj, kterému chyběla část zdi. Proti větru a děšti mne vesměs špatně chránily zvětralé závěsy. Jedna roleta mi spadla do pokoje. Byla to předtucha surrealistické expozice, kde se postel nachází nad středem bažiny.“ Roggiano, Alfredo (ed.): Octavio Paz Editorial Fundamentos 1979, str.6

¹²² překl.aut.

sepisuje sbírku básní *Entre la piedra y flor* (Mezi kamenem a květinou¹²³) z roku 1941, revidovanou r. 1976.

V témže roce se zúčastnil Druhého mezinárodního kongresu spisovatelů na obranu kultury ve Španělsku během Občanské války v zemi, na pozvání Pabla Nerudy a dalších. Ukazoval tím solidaritu s republikánskou stranou v odporu proti fašismu.

1938

Pracoval ku prospěchu španělských republikánů. Byl členem redakce deníku *Popular*, orgánu jejich mexické centrály. Zároveň se stává „apoštolem ideálů nové generace“, dle které se poetické dění transformuje a není pouhou osobní součástí poezie, ale také originálním prožitkem a kolektivním aktem (odpovídajícím vlivu surrealismu). Spolupracuje s Benjaminem Peretem (který se z politických důvodů uchýlil do Mexika) a s dalšími mexickými surrealisty: J.Paalen, nebo Leonora Carriago. Ovlivněn byl však i pozdně romanticistními anglickými autory, zejména Wiliamem Blakem.

Vzal si za ženu Elenu Garro, z tohoto svazku měl dceru Helenu. Mimo jiné získal v té době zaměstnání bankovního úředníka.

1942

Na pozvání Josého Bergamína přispívá k sérii literárních konferencí statí „Poezie samoty a poezie společnosti“¹²⁴, nástinem poetistické expozice kulminující v knize *Luk a lyra* (dokončené r. 56)

1944

Obdržel Guggenheimovo stipendium, následuje studium na University of Carolina, Berkeley, U.S.A. Přesouvá se ze San Francisca do New Yorku, dle vlastních slov provázen bídou a těžkostmi.

1945

Vstupuje do mexických diplomatických služeb, zprostředkovaných Francisco Castillo Nájerem, tedejším ministrem zahraničí a básníkem José Gorozou. Je vyslán do Paříže, kde sepisuje *Labyrint samoty* (*Laberinto de la soledad*), esejistickou studii mexické národní identity a myšlení

1952

První cesta do Indie a do Tokia ve funkci zástupce velvyslance (velvyslaneckého rady - *chargé d'affaires*). Téhož roku působí i ve švýcarské Ženevě.

1954

Návrat do hlavního města Mexika, vydává sbírku *Piedra del sol* (Sluneční kámen) a *Libertad bajo la palabra* (1955); jejíž vydání se pak ve změněné úpravě znovu uskutečnilo v roce 1968. Paz dokonce uvažoval i o třetím vydání, jímž by vyznačil svou životní cestu jako tři vrcholy (3 vydání knihy *Libertad bajo la palabra* (Svoboda na čestné slovo)) a dvě údolí mezi nimi.

1957

Znovu vyslán do Paříže (dle některých pramenů ve stopách svého milence Bona Tibertelli de Pisis). Z tohoto roku je datována významná divadelní hra *La hija de Rapacciny* (Rapaccinova dcera- o lásce a

¹²³ překl.aut.

¹²⁴ „*Poesía de soledad y poesía de comunión*“

kráse dcery profesora Rapaciiho založené na jejím děsivém tajemství), přeložená do francouzštiny, jež spojuje žánr španělského *auto sacramental* (náboženská hra) inspirovaný poezií Williama Butlera Yeatsa s asijskými vlivy indického básníka Vishakadatty a severojaponského divadla Noh

1962

Jmenován mexickým velvyslancem v Indii.

V tomto období jsou sebrány významná sbírka básní

Ladera este (Východní svah) a eseje *Corriente alterna* (Střídavý proud).

1965

Rozešel se se svou první ženou, oženil se s Mariou-José Tramini (20. ledna), s níž zůstal po zbytek života.

V tomtéž roce sepisuje báseň *Blanco* (Bílá), jednu ze svých nejdůležitějších básní, jež po vzoru baroka nebo poezie *kavya* může být čtena mnoha způsoby. Jde o báseň vyjadřující proměnlivost jevů a jejíž jméno je odrazem pravé skutečnosti *sunyata* – prázdnoty v buddhismu, jež je (v básni metaforicky prostorem – tvarem obklopujícím text) jinak pravým stavem všech věcí.

1968

V dubnu téhož roku rezignuje na všechny své diplomatické funkce na protest proti vládní represii prodemokratického studentského hnutí v Mexiku, která vyústila v ozbrojený výpad proti studentům, ze strany armády na náměstí Tří kultur v Tlatelolku.

Uchyluje se do Francie

1969

Návrat do Mexika.

1970-1976

Založení časopisu *Plural* se skupinou liberálních mexických a amerických autorů, výuka na Harvardské univerzitě v Cambridge, (katedra Charlese Nortina)

Ze souboru přednášek vznikla kniha *Hijos de limo*¹²⁵ (Synové hlíny)

1976-1996

V poslední etapě tvorby Octavia Paze se v duchu postmodernismu smísily vlivy předchozích surrealistických, a někdy až takřka mystických proudů ve zcela osobitý styl, odpovídající kosmopolitnímu světónázoru autora. Participuje v té době na literárních konferencích v Mexiku. Kromě eseje na poli žurnalistiky však v tomto období převažuje především básnická tvorba. V roce 1990 obdržel Nobelovu cenu za literaturu.

Z tohoto období se datuje i Pazem autorizovaná biografie:

Titul *Poeta con paisaje* (Básník s krajinou), sepsaný Guillermo Sheridanem, zakladatelem Nadace Octavia Paze (zal. 1998), zahrnuje i několik biografických eseje období do roku 1968.

1996

Rozmanitá, originální a tvůrčí životní dráha Octavia Paze se v Mexiku uzavírá.

¹²⁵ překl. aut.

Podíváme-li se na vizi hodnoty podle Nietzscheho, jde o úhel pohledu, který konstituuje podmínky uchování a vývoje během procesu vývoje jsoucen. Tento vývoj lze charakterizovat též podle způsobu a touhy dosáhnout moci¹²⁷ Úvaha o Vůli k moci povstala u Nietzscheho původně z jeho koncepce Vůle k vůli. Později zformovaná myšlenka ve filozofově zanechané pozůstalosti¹²⁸ – náhled Vůle k moci-z Vůle k vůli vychází. Zaměřme se zde však především na recepci tohoto původně Nietzscheova pojmu Heideggerem: Vůle a moc k sobě v případě tohoto celku-Vůle k moci- nalézají cestu, ale nejsou pouze jednoduše připojeny, spíše se navzájem podmiňují¹²⁹;

V prvním kroku úvahy o konstrukci Vůle k moci je třeba si představit Vůli k vůli „zmocňující“ sebe sama, dávající si moc k jednání: Zmocněná Vůle k vůli¹³⁰ k pouhému chtění-vůli (resp. Vůli k vůli) v případě původní Nietzscheově rané koncepce dále přistoupila ještě myšlenka moci. Daný celek vůle v kombinaci s mocí však nemá být chápán jako pouhý součet obou jsoucen, jak nás varuje Heidegger¹³¹, Výsledný celek už není pouhým chtěním, ale souvisí s tím, že v základu jakéhokoliv chtění tkví základní touha po moci. Chtění moci se (dle Heideggera) pouze objektivizuje a soustřeďuje na ten či onen objekt touhy, nicméně tato objektivizace je již v podstatě fakultativní, zvětčující se. Nezbytná je v původním případě již jen ona touha, již je nadáno veškeré jsoucné. Proto je oprávněné představit Vůli k moci jako esenci veškerého jsoucné, kterou je jsoucné sebeurčeno a recipročně definovat jakékoliv jsoucné jako „vztahující se ke světu z perspektivy své touhy, svého chtění, realizované usilováním o nějaký objekt“.

Z výše uvedeného rozboru Vůle k moci vyplývá druhá teze: Vůli k moci lze chápat nejen jako esenci jsoucné, ale i jako esenci samotné moci. Heidegger dovedl tuto tezi dále: vysvětluje, že Vůle k moci představuje ničím nepodmíněnou esenci jakékoliv vůle. Jak již uvedeno, Vůle mít moc stojí v základu všech motivů k čemukoliv; kruhem se však pomocí

¹²⁶ Pro zvědavého čtenáře zde uvádíme část práce Heidegger a odkazy a na příslušnou odbornou literaturu (postupová práce z oboru filosofie, z roku 2007), která blíže specifikuje Heideggerovo a Nietzscheho pojetí Vůle k moci, o kterém pojednává z jiné perspektivy Octavio Paz ve své knize esejů *Střídavý proud (Corriente alterna, 1967)*.

¹²⁷ Již jen vymezením kultury na západní a východní, zmíněným i u Heideggera je naznačeno, že nejde o koncept jediný možný a že přestože Vůle k moci stojí v základu filosofického náhledu západní civilizace;

¹²⁸ WP, 1. část

¹²⁹ QCT, str. 77

¹³⁰ Nietzscheova myšlenka jistého druhu Vůle určující jsoucné jako takové byla transformována na Vůli k moci.

Vůle k moci jsoucno vrací samo k sobě, neboť Vůle k moci je nakonec výrazem bytostné (esenciální) potřeby být sebou samým, být jsoucnem jako takovým. Odtud pramení motiv autenticity u Heideggera, směr, kterým se jeho následné filosofické bádání ubírá dále. Z neustálého využití Vůle k moci k tomu, k čemu je určena v plném jejím rozsahu, pramení plné uskutečnění se pobytu jsoucna zde, které stojí v základu jeho autentického pobývání. Existování, „pomocí vůle k moci“¹³², jak to Heidegger specifikuje, však není zcela přesné určení vztahu jsoucna a jeho vůle, jelikož jsoucno Vůli k moci sice používá, k čemuž odkazuje ono „pomocí“, zároveň je však Vůle k moci jeho bytostnou strukturou, kde o užitkovém „pomocí“ nemůže být ani řeči. Vůle k moci ve vztahu jsoucna k sobě samému proto tvoří první krok i výhled k autentickému bytí jsoucna.

Vůle k moci a její využití jsoucný (nazvěme jej stupněm autenticity) je u Nietzscheho předvedena na figuře pána a raba a tvoří bytostnou součást obou jsoucnů v tomto vztahu. Nejde o nedostatek vůle - privaci *schopnosti mít vůli být pánem u otroka*, pro kterou by byl rab pánu podřízen, v rabovi není žádná privace a Vůle k moci je u něj stejně silná jako u pána. Rozdíl spočívá v ovládnutí schopnosti vlastní Vůle k moci, t.j. vlastní esence. Pán je tím jsoucnem, jež vyžaduje, rozkazuje, jeho vůle k moci je zdá se silnější. V základu požadavku Vůle k moci prosazující se vůči svému okolí (světu) se skrývá prvotní nezbytná podmínka být poslušný sebe sama. Z hlediska udílení rozkazu rab schopnost sebeovládnutí postrádá, nepostrádá však Vůli k moci jako takovou, jen správný, t.j. autentický způsob jejího užití: Prvním krokem a předpokladem rozkazování a vlády nad druhými je nakonec pánovo ovládnutí sebe sama, „příkaz sobě“.¹³³ Tato pozice vyžaduje na prvním místě vládu nad sebou samým: poslechnutím vlastních rozkazů a teprve vlastním sebeurčením vzniká následné určování běhu existování druhého, jenž je povinen rozkazu uposlechnout. Rozkaz vyžaduje tuto dvojí formu bytí, je tedy dle názoru Heideggera složitější než pouhé poslouchání druhého. Naopak z pozice otroka není sporu o existenci Vůle k moci v případě jeho jsoucna. Vůle je stav vycházející z pocitu nedostatku. U otroka tím více, čím podřazenější je pozice jeho jsoucna okolnímu světu. Vůle je z Heideggerovy definice vždy založena na touze. Předvedeme tuto myšlenku na konkrétním případě výkladu vztahu pána a otroka, jak to činí Heidegger:

V případě pána a raba se touha projevuje vyjádřená přáním (přestože výraz přání je již jakousi nadstavbou nad prvotní jednoduchou „touhou“ coby tendencí a tíhnutím k něčemu) po

¹³¹ Nietzscheova myšlenka jistého druhu Vůle určující jsoucno jako takové byla transformována Vůli k moci

¹³² H:N, 21-33

¹³³ QCT, 77 – „self-conquest“

stávání se něčím, touhou po získání větší moci. U otroka existuje vůle přáním stát se pánem, u pána vůle zmocnit se a dosáhnout další moci. V obou případech však nejde v podstatě než o konkrétní projev Vůle zdokonalit vlastní bytí- zdokonalit se ve vlastním bytí. To je velmi důležitým prvním aspektem Vůle k moci. Už Nietzsche však popisuje i druhý, neméně podstatný aspekt Vůle k moci: Nazíráme-li dále na Vůli k moci jako na *dvojí formu moci* sestávající z pozitivního a negativního aspektu, je pozitivním aspektem již uvedené přikazování, tvořící esenci moci. A ne-podléhání moci jiného a neuskutečňováním své vůle v plném rozsahu.¹³⁴

Nietzsche ani Heidegger nechápu Vůli k moci nikterak „psychologicky“, jak by se právě u figury pána a raba mohlo zdát: Naopak- psychologie je pro Heideggera nová „*morfologie a doktrína vývoje Vůle k moci*“.¹³⁵ Morfologií v tomto případě Heidegger chápe jako ontologii tvaru- formy transformované již naznačenou změnou ideje-eidos v percepci. Touto změnou je subjekt- *hypokeimenon* – transformován a chápán nadále jako následný fenomén esenciální události.¹³⁶ Subjekt již není kartesiánsky pojednaná vnímaná identita, ale je vytvářen vztahem vnímání (*perceptio*) mezi pozorujícím a pozorovaným. Nietzsche jej popisuje jako „*střet jsoucna s esenciálními prostředky, jež jsou určeny vůlí k moci o sobě*“.¹³⁷ Tyto esenciální prostředky Nietzsche a spolu s ním i Heidegger dále nazývá hodnotami. Je-li vnímání střetem jsoucna s hodnotami ostatních jsoucen, lze vyvodit, že z tohoto střetu nevyplývá jen konstituce subjektu vnímajícího jsoucna, ale potažmo i hodnota tohoto jsoucna vůči ostatním. Hodnoty ostatních jsoucen jsou však původně dány Vůli k moci jsoucna percipujícího. I vlastní hodnota takového jsoucna je touto vůlí dána. A tak, psychologicky vzato, aniž by si toho jsoucno bylo vědomo, konstituuje vlastní vnímání hodnoty ostatních jsoucen a reverzibilně i sebe sama na základě své Vůle k moci. Zde se objevuje subjektivita

¹³⁴ Naskytá se otázka, co by se stalo se jsoucnem, kdyby komplex Vůle k moci zcela zmizel, což je vysvětlení definované negativní anihilace jsoucna, která je podstatou původního, konzervativního Nietzscheova nihilismu. Za předpokladu, že Vůle k moci je částí anebo esencí jsoucna, nemohlo by jsoucno nadále existovat v nezměněné podobě. Otázku tohoto druhu Heidegger v daném textu (*die Frage nach Technik*) nevyřešil do konce: Z pojetí vůle vychází, že bude vždy tíhnout k tomu chtít něco. Chtění bezpředmětné, chtění o sobě je v případě definice Vůle k moci nesmyslné. Vždy se vztahuje k jsoucnum ostatního světa. Její negací se proto nepřichází k ne-chtění. Vůle být-čím, vlastní vůle esence je natolik silná, že tíhne spíš k anihilaci, t.j. k chtění Nicoty než k ne-chtění. Stejně jako tendence k čemukoliv existujícímu, není jejím opakem vymizení touhy po něčem, ale zničení toho, čeho bylo zamýšleno dosáhnout. K dalšímu zamyšlení je třeba ponechat otázku, co by se stalo s esencí jsoucna; vymizela-li by Vůle k moci ve svém celku úplně: lze očekávat, že takové jsoucno postrádající Vůli k moci by z nedostatku esence mohlo být zbaveno i své existence- neboť co je jsoucno bez své esence? Znicotněním. Tento problém je však v tomto textu možné zatím jen naznačit, jelikož by bylo třeba hlubšího průřezu Heideggerovou ontologií.

¹³⁵ QCT, 79

¹³⁶ H:N, str. 28

¹³⁷ QCT, 79

jsoucná i světa podle Heideggerovy nové metafyziky. Heidegger sám porovnává své pojetí subjektu s koncepcí Descartova ego cogito.

Vzhledem k proměně subjektu je pak nutná i proměna metafyziky, resp. vystavení nové metafyziky subjektivity, o což se pokouší Heidegger později. Došlo tu k proměně a v Heideggerem promyšlené druhé fázi jeho filosofického působení v období po tzv. Obratu (*die Kehre*) spolu nová metafyzika, *Vůle k moci* i nihilismus úzce souvisí. *Vůle k moci*, jež zajišťuje ustanovení jsoucná, zároveň zdůvodňuje vlastní setrvalost a stabilitu, které jsou podmínkami jistoty jako nutnosti. Obrácením této teze je podle Heideggera jisté následující: Jistota jako princip nové moderní heideggerovské metafyziky je založena pouze na *Vůli k moci*. Odkazuje se přitom na Nietzscheovo představení myšlenky hodnot před myšlenku jistoty: Jen pokud jsou zajištěna kritéria hodnoty jsoucna, lze se dále tázat po dalších podmínkách jejich jistoty. Pokud ne, pohybuje se tazatel ve vakuu bezrozměrné relativity, kdy o jsoucnech v podstatě nelze vypovídat. Jistota tak úzce souvisí s koncepcí nové metafyziky, již však nutně předchází proměna nihilismu skrze pojetí *Vůli k moci* od původního Nietzscheova k Heideggerovu pojetí.

Vůle k moci

Rozdělme další pojednání o *Vůli k moci* tak, jak ji recipoval a pozměnil Heidegger oproti Nietzschemu (v *die Frage nach Technik*) na tři části. Heidegger konfrontuje myšlenku *Vůle k moci* s tím, co pro něj znamená (1) pravda, dále pak vzhledem k existenci (2) nadčlověka jako dalšího evolučního stupně lidského vědomí a konečně s Heideggerovým pojetím (3) Boha (jenž je – předešle- v jeho pozdním systému jako jsoucno jistým způsobem eliminován). Předznamenejme, že v tomto krátkém úseku jde o nastínění problému podle výše uvedeného Heideggerova pojednání, které se v dalších spisech pomalu proměňovalo.

Pokusme se znovu o již nastíněnou analýzu-rozklad fenoménu *Vůle k moci* podle Heideggerova komentáře k Nietzscheovi.¹³⁸ *Vůle k moci* byla jakožto filosofický termín zatížena značným nedorozuměním. Přestože si jsme všichni vědomi významu termínu *vůle* i termínu *moc*, spojení obou vyjadřuje tendenci něčeho dosáhnout, *snahu* jsoucná. Podle Heideggera je *vůle* jen tam, kde jsoucno rozkazuje, přikazuje. K tomu je třeba rozlišit několik forem rozkazování od nejvyšší po nejnižší, které se liší podle stupně ovládnutí *Vůle k moci*, kterými jsou zprostředkovány. Snaha jsoucná v nejvyšším projeveném případě projevující se

¹³⁸ H:N, str. 28

vůle vede k dokonalému ovládnutí vůle. Na základě takového logického řetězce důkazů proto Heidegger ztotožňuje sebepřekonání vedoucí až k sebezapření jsoucna.

Je ale nutné odlišit sebe-zapření od sebe-popření, t.j. popření sebe sama ve smyslu negace. Sebezapření, zapření vlastní Vůle k moci, která jsoucno vede k sebepřekonání se jsoucna a tím k existenci jsoucna – určeného jeho Vůlí k moci a dokonalým způsobem. Sebezpřekonání je tak bytím rozkazu, kde to, co je posloucháno je moc, prvek Vůle k moci, tedy součást definující jsoucno jako existující zde. Co to však znamená, poslouchat moc? Podle Heideggera jde o „*Sich selbst zu einer Übermächtigung ihrer selbst ermächtigen*.“¹³⁹, oprávněně se zplnomocnit k překonání sebe samého. Podívejme se na etymologii uvedených výrazů. V němčině nalézáme kořen slova –*macht* přítomný jak u *sich über-machtigen* (překonat se), tak i u *er-machtigen* (zplnomocnit, ve smyslu umožnit). V předložce *über-*znamenající doslova *přes* se nachází význam překonání sebe samého. Neboli jít přes co, jít přes sebe sama, ale přitom k sobě samému tím nejvyšším způsobem. Překonat se tím pádem znamená jít přes vlastní moc. Jsoucno se k tomu samo zmocňuje, aby se překonalo a tak nejvyšším možným způsobem realizovalo. Odsud pramení další počínající náznak pozdějšího autentického projevu života jsoucna. Jsoucno se však k tomuto počínu (autentickému životu) musí samo dobrovolně zmocnit, rozhodnout se a učinit to, co je již druhou podmínkou výše uvedeného obratu: dát šanci vlastní esenci- Vůlí k moci se uskutečnit.

Zmocňováním se tím správným způsobem se moc stupňuje. Jen tak se moc udržuje ve svém bytí. Z myšlenky moci vychází poznání, že omezená moc, byť omezená sama v sobě a v tom, čeho už jednou dosáhla, je tímto omezením bezmocná. Moc znamená naplnění. A to v první řadě naplnění toho, čeho již bylo dosaženo, a dosahování nového. Zde se opět objevuje již předvedené uchovávání a rozvoj: U moci se moc udržuje jen nepřetržitým vývojem, rozvojem, t.j. dosahováním nového. Moc nemůže zůstat stát, ani se nemůže zastavit v důsledku působení na ostatní jsoucna, aniž by přestala zanikat. Z toho vyplývá dekadence pobytu zde- jsoucna, jehož esence je u Heideggera charakterizována Vůlí k moci- v případě, že nerealizuje svou Vůlí k moci. Nedosahuje-li neustávajícího kontinuálního vývoje, V tomtéž okamžiku, kdy se jsoucno přestává vyvíjet, když přestává usilovat, začíná zanikat.

U Heideggera se dále nabízejí dva spojené aspekty Vůle k moci a to spojení mezi *naplněním* a *vlastněním*. Má-li moc *dosahovat hodnot* (z definice)¹⁴⁰, musí se sebe-naplnňovat a zároveň vlastnit – získávat to, co se jí nabízí. Tímto krokem se však moc obrací k vnějším jsoucnům. Právě naplnění je v prvním případě spojeno se sebe-překonáváním, díky němuž

¹³⁹ H:N, str. 29

¹⁴⁰ H:N, str. 30

moc jsoucno získává. Sebepřekonávání souvisí s vlastněním jsoucna, které moci náleží, neboli s vlastněním sebe sama. Druhým krokem naplnění a vlastnění moci je odhalování (*alethein*) této pravdy (i pravdy o vlastním sebepřekonávání se) o sobě samém (jsoucno se tak sobě sebe-odhaluje). Na tomto místě je třeba poznamenat, že právě odhalování by dále souviselo i s Heideggerovou koncepcí pravdy, jež s pozdní Heideggerovou metafyzikou a tím i s Vůlí k moci úzce souvisí. Je třeba si uvědomit, že jednotlivé výrazy tohoto pozdního Heideggerova období spolu souvisí navzájem se prolínající, že je téměř nesmyslné uvažovat o jedné z těchto složek bez alespoň částečného nastínění ostatních. Věnujme se však nyní i nadále dalšímu rozboru Vůle k moci.

Odhalující Vůle k moci

Otázka zní, nakolik je sebepoznání spojené s Vůlí k moci, tzn. s tendencí objektivizované touhy. Fakt, že Heidegger inherentně spojuje sebe-poznání a sebe-chtění něčeho jako charakteristiky subjektu (*hypokeimenon*) nevypovídá ještě o povaze spojení (šlo by zde pravděpodobně o vzájemnou determinaci) nebo o objektivní pravdivosti takového spojení. Uvažme případy, kdy jsoucno o sobě neví, a přesto se bytostně poznat chce. V takovém případě právě touha po sebe-uchopení t.j. sebe-poznání¹⁴¹ nedosahuje kapacity síly sebe poznání;¹⁴² Oba prvky na sebe narážejí v situaci, kdy svým rozvojem jeden předbíhá druhý. Dalo by se snad usoudit na tendenci sebe-uchopení a sebe-poznání dosahovat na druhou část zmíněné dvojice v rámci pravdivého odhalování (*alethein*) zmíněné části jsoucna. Odhalování zdá se tak být esencí pojetí pravdy u Heideggera, jak vyplývá z celkové jeho pravdivostní koncepce.¹⁴³

Od sebe-poznání je další Heideggerova teze vedena k subjektivitě a založení metafyziky subjektivity. Od sebe-poznání, dávajícího vzniknout subjektu, je odvozeno subjektivní jednání (*co-agitatio*), jež je zakládajícím charakterem vědomí (*conscientia*). Toto jednání znamená zároveň jednání subjektivity, chápe subjektivitu jako součást esence jsoucna. Moderní metafyzika jako metafyzika subjektivity uvažuje o jsoucnu ve smyslu Vůle k moci. Vůle k moci a sebeuchopení si tudíž nějakým způsobem odpovídají a jsoucno jako Vůle k moci zakládá to, co jsoucno o sobě je.

Odhalením pravdy o naplnění a vlastnění vůle k moci jsoucna jakožto motivu autentické existence lze v rozboru Vůle k moci pokračovat. Odhalením pravdy o jsoucnu, které

¹⁴¹ „self-willing“

¹⁴² „self-knowing“

¹⁴³ QCT, str. 88

zprostředkuje odhalení vlastního jsoucna tvoří postup, jímž Heidegger přistoupil k vlastnímu *sebeuchopení* jsoucna. Co však znamená vlastní sebe-uchopení jsoucna? V sebe- uchopování, činnosti prováděné se sebou samým, jde nakonec o sebe-ovládnutí jsoucna, t.j. vlastní Vůle k moci a jejích projevů. V ideálním případě takové sebe-sama-ovládnutí schopné jsoucno odpovídá tomu, co Nietzsche označuje za nadčlověka: jinak řečeno, Vůle k moci ve své nejdokonaleji realizované formě odpovídá jsoucnu nadčlověka: I to je důvodem, proč tvoří myšlenka nadčlověka důležitý prvek stavebních kamenů nihilismu aplikovaného na nihilisticky orientovaný rozbor jsoucna.

Bibliografie přílohy 3:

- (1) Heidegger, Martin. The question concerning technology, and other essays; translated and with an introd. by William Lovitt, New York : Harper & Row, c1977
(orig. Heidegger, Martin. Die (frage nach der) Technik und die Kehre. Pfullingen: Neske, 1962) (Opuscula aus Wissenschaft und Dichtung. 1))
- (2) Heidegger, Martin. Nietzsche: Der Europäische Nihilismus, Frankfurt am Main: V. Klostermann, (Gesamtausgabe 2. Abteilung: Vorlesungen 1923-1944/ Bd. 48)
- (3) Nietzsche, Friedrich. The Will to power, a new translation by Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale ; edited, with commentary, by Walter Kaufmann, New York: Vintage Books, 1968
(orig. Nietzsche, Friedrich. Der Wille zur Macht: Versuch einer Umwertung aller Werte, Hrsg. von Peter Gast. Frankfurt am Main [u.a.]: Insel-Verl., 1992)
- (4) Nietzsche contre Heidegger - Collection dirigée par Roger Dadoun, Tracén, Paris, 1964

Seznam zkratk

QCT – (1) Heidegger: The Question Concerning Technology

WP – (2) Nietzsche: Will to power

H:N – (3) Heidegger: Nietzsche I, Klostermann, Frankfurt am Main

